

РОССИЯ И ГНОЗИС

Материалы конференции



ВСЕРОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА
ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ имени М.И.РУДОМИНО



РОССИЯ И ГНОЗИС

Материалы конференции

Москва. ВГБИЛ
24—25 марта 1998 года

Москва. «Рудомино». 1999

Под редакцией
Т.Б.Всехсвятской и А.Г.Петрова

ISBN 5-7380-0063-3

© Всероссийская государственная
библиотека иностранной литературы
им. М.И.Рудомино, 1999

Александр ПЕТРОВ

Исполнительный директор ВГБИЛ

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

Приветствуя участников нашей уже ставшей традиционной в стенах Библиотеки иностранной литературы ежегодной конференции «Россия и гнозис», я хотел бы предварить дискуссию всего лишь одним соображением. Или, лучше сказать, признанием.

Оно заключается в том, что, честно говоря, нам далеко не всегда удастся строго выдерживать тему нашей конференции. Я имею в виду то, что не всегда в наших докладах присутствует Гнозис. Сначала нас, инициаторов и организаторов конференций «Россия и гнозис», это огорчало, хотя мы и понимали, что тема сия, казавшаяся нам такой важной и интересной, пока еще мало разработана и не нашла еще своих «фанатов» в научно-исследовательских кругах. Но со временем мы осознали, что не в наших силах форсировать процесс, поскольку каждый плод созревает в свое время.

А предпосылки к созреванию нашего плода достаточно очевидны. С одной стороны, мы можем наблюдать все возрастающий интерес нашего общества и отечественных исследователей к религиозному наследию России, с другой — активно пробуждающийся интерес к гностическим учениям, к жизни и духовной практике гностических школ и братств. О последнем, в частности, свидетельствует выход уже двух журналов, посвященных этой тематике, — «Гнозис» и «Полигнозис», не считая массы эзотерических изданий, в чьих публикациях гностическим учениям отводится также немалое место. Понятно, что эти две тенденции неизбежно приведут к появлению как работ, напрямую отвечающих нашей теме «Россия и гнозис», так и своих преданных энтузиастов-исследователей.

Поэтому мы решили больше не огорчаться, а принимать ситуацию такой, какая она на сегодняшний день есть. Тем более, что на самом деле ситуация замечательная. Отдел международного книгообмена Библиотеки иностранной литературы свидетельствует, что интерес к материалам наших конференций постоянно растет причем не только в России, но и за рубежом. Только в прошлом году наши западные партнеры запросили более пятисот экземпляров брошюр «Россия и гнозис», каковые и были им высланы.

Радует нас и то, что наша конференция, ее тема привлекает все новых и новых исследователей с новыми идеями, находками, открытиями. На этой оптимистической ноте я и хотел бы закончить свое краткое вступительное слово и объявить первый доклад.

Антонина ДОБРЯКОВА

Палеоисторик, журнал «Дельфис»

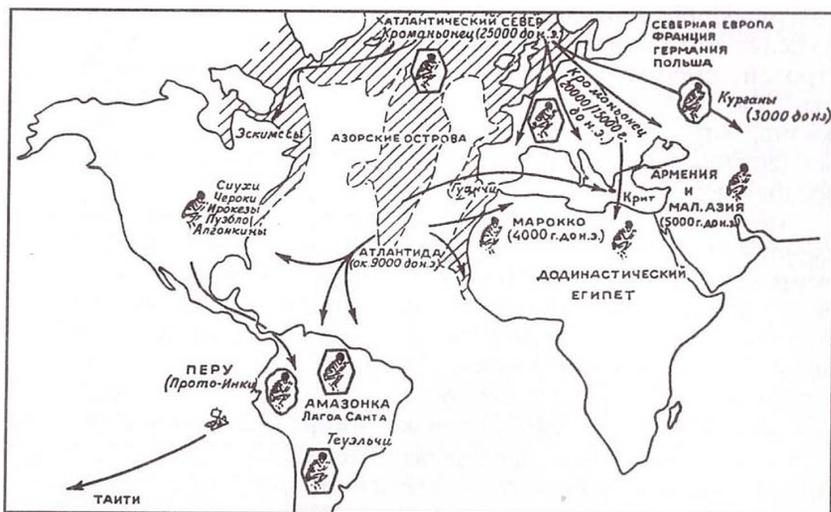
СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ АРХЕТИПИЧЕСКИХ СИМВОЛОВ РУССКОГО ЯЗЫЧЕСТВА И МИРОВЫХ ТРАДИЦИЙ

Прежде всего, следует упомянуть, что автор считает обоснованными предположения Марсея Омэ и других палеоисториков о том, что праславяне имеют генетическое и культурное родство с единым северным палеолитическим корнем, распространение которого в неолите привело к появлению многих первичных цивилизаций современной эпохи (рис.1).

Вместе с тем, автор также уверен, что существуют несомненные признаки наличия и южных источников культурного влияния на многие индоевропейские, в том числе и праславянские, традиции, которые, таким образом, являются агрегатной смесью нескольких палеолитических протокультур. В пользу последнего, в частности, свидетельствует характерное для ранней ведической мифологии расположение страны предков (и страны мертвых, под управлением бога Ямы) на юге. Тогда как у майя и других народов Мезоамерики именно север рассматривался в этом качестве: как страна предков и «пространство позади», куда душа уходит после смерти и откуда возвращается для перевоплощения в новое тело. В свете гипотезы о «смешанном» характере этнокультурных истоков славянского язычества и будут проводиться дальнейшие сопоставления и аналогии.

На протяжении всей ранней истории человечества представления о сакральном и божественном были тесно сопряжены с вопросом появления и исчезновения жизни, рождения и смерти. Поэтому в наибольшей степени представление о мировоззренческих установках и их развитии можно проследить по сохранившимся с дописьменных времен захоронениям и ритуальной обрядности, пережившей многие тысячелетия.

Протославянский этнос в значительной степени связан с универсальными космогоническими представлениями, что сказывается и в характере погребений. Уже приведенная на рисунках схема расположения захоронений «скорченных», окрашенных охрой скелетов показывает, что этот ареал полностью захватывает все предполагаемые центры происхождения протославян. По мнению Б.А.Рыбакова, скорченность трупов как массовое явление



**Рис. 1. «Цепь» захоронений
окрашенных скелетов в скорченном положении**

Скорченное положение скелетов, по М.Омэ, — символ будущего воскрешения «сыновей Солнца». «Цепь» таких захоронений, как и пирамидные постройки, двойные урны, изображения солнечных знаков, прослеживается в разных частях света (см. карту № 2).

Штриховкой обозначена предположительно существовавшая когда-то суша.

сохраняется до рубежа бронзового и железного веков и кое-где доживает до VI в. н.э.

Затем на смену скорченности приходит поза спящего человека, спокойно вытянутая. Скорченность трупа имитировала позу эмбриона в материнской утробе и была призвана готовить мертвого к новому рождению. Тому же служила и окраска красной охрой, которой посыпались костяки после естественной мацерации. Иногда трупы выкладывали для объедания их птицами, а только затем оставшиеся кости хоронили в посыпанной охрой могиле.

В древности повсеместное участие охры в погребальном обряде привело, например, в поздней ведической литературе к образу «Смерти в красных одеждах». На Руси в более поздние времена устраивался красный погребальный шатер. Палачи и жрецы,

совершающие жертвоприношения, нередко носили ярко-красную одежду, что привело к привычке ассоциировать красный цвет с угрозой, смертью, бедой. Тогда как в архаические времена красный цвет символизировал в большей степени огонь, кровь, жизнь, «преодоление смерти», воскрешение, ибо бытовало повсеместное убеждение в том, что покойники воскресают с лучами восходящего солнца.

Этого цвет кшатриев, проливающих кровь и «преодолевающих смерть» (по индийским верованиям, красный цвет помогал умирающему снова родиться, воплотиться в виде человека). Римские военачальники также надевали пурпур с золотом во время триумфа, а лицо статуи Юпитера (Дьяуса) в этой церемонии окрашивалось в красный цвет. Красный цвет приписывался индоевропейскому Дьяусу (Небу) и его сыну Индре (Яйцу), с которым в большинстве случаев ассоциировался покойный.

Охра в наибольшей степени связывалась с тем, что называется «потусторонней кинетикой», а именно, ритуальным способом возвращения души покойного в мир живых. Этому же служила и ориентация погребений по сторонам света. Считалось, что «покидающий мир (умирающий) на северном пути, к величию богов уйдя, к слиянию с солнцем идет; а кто покидает мир на южном пути, к величию предков уйдя, идет он к слиянию с луной, мира луны достигает». Указанное здесь сопоставление солнца (зенита) с севером, а луны (надира) с югом является достаточно редким и свидетельствует об очень древних культурных корнях Ригvedы (практически везде в развитых эзотерических системах солнце связывают с югом, а луну с севером).

Здесь же следует упомянуть обряд разжигания ритуального костра дакши-агни («южный огонь») на алтаре в виде полумесяца: бросаемая в него жертва предназначалась для предков и загробного царя Ямы — внука или племянника Дакши.

Сочетание знака Луны и звезд (символ ночного времени) с красным цветом и огнем, сохранившееся в ближневосточной традиции и принятое исламом (в частности, в качестве государственной символики), является свидетельством времен, когда, по предположению автора, солнце и луна считались проявлениями, ночным и дневным ликом, единого племенного божества.

Любопытно, что по отношению к красному цвету другая монотеистическая семитская традиция, христианство, проделала на протяжении двух тысячелетий эволюцию от обожествления (красный цвет считался знаком божественной жертвы и воскре-

шения Христа) до резкого антагонизма (красный цвет в средневековье стал признаком дьявола, в колдовстве могли заподозрить любого рыжеволосого человека).

Автор полагает, что общеизвестный обычай хоронить покойных под южным склоном (по направлению к стране предков) насыпного кургана и делать его более пологим по отношению к северному, крутому и обрывистому, свидетельствует о южном происхождении этого обычая. Южная ориентация погребений по расположению порталов прослеживается уже в куро-араккской культуре, которую считают родоначальницей курганного обряда.

Бесспорно, в древности существовала ассоциация огня-крови-охры. Например, при погребении Патрокла его труп облили потоками жертвенной крови, которая, сворачиваясь, становилась из алой — черной. Огонь также превращался в уголь черного цвета и сажу, которые, наряду с охрой, были непременной атрибутикой при ритуальном окрашивании захороненных. Здесь отражается древнейшая оппозиция Восток (у майя и индоевропейцев связанный с красным цветом и восходящим солнцем) и Запад (страна «повелителя черепов» мезоамериканцев, черного цвета, область заходящего солнца). Противопоставление красный-черный (ян и инь), было первичным по отношению к противопоставлению белый-синий (белый день и синяя ночь). Более того, вторая оппозиция сначала отражала ось север-юг, где белая часть была связана с севером и полднем, а южная — с синим цветом и полночью (юг синего цвета можно встретить в тибетской и индокитайской мифологии), поскольку в древнейшем варианте это направление было царством Луны (таково происхождение полуночных ритуальных бдений праздника рамадан у мусульман). У майя же юг — желтый, а север — белый.

Следует заметить, что зеленые, синие и голубые тона встречаются в захоронениях невероятно редко, и только в сравнительно развитых социумах. Ю.Шилов на основании этого делает вывод, что первоначально человечество начало различать тона длинноволновой части спектра, и только затем — коротковолновой, зелено-голубой.

Такое мнение можно подтвердить лингвистически, например, наличием у степных народов (кыргизов, в частности) в языке более сорока оттенков черного цвета, обозначаемых разными словами, тогда как синий и голубой цвета обозначаются одним и тем же словом.

Итак, поскольку охра и огонь у праславян символически

тождественны друг другу, то появление кремации является совершенно закономерным явлением. Б.А.Рыбаков замечает, что обряд трупосожжения появляется у праплавян в момент их обособления от общего индоевропейского массива (которое он относит к XV в. до н.э.) и существует 27 столетий вплоть до эпохи Владимира Мономаха, соседствуя с ингумацией прежнего образца. При этом возникает и обычай сооружения домовины, ритуального жилища мертвых, сгорающего вместе с погребальным костром, что, скорее всего, является отголоском более древнего ритуала сожжения старого поселения у трипольской культуры при переселении на новое место. Символически, такой обряд означает окончание эры или эпохи — очищение мира огнем. Кроме того, в этот же период по Европе, включая славянские земли, распространяется обычай захоронения пепла сожженных в погребальных урнах с дальнейшим их закапыванием. Постепенно поля таких урн образуют так называемую «священную землю предков».

Эти погребальные урны Б.А.Рыбаков возводит к обряду общественного опробования первых плодов, связанное с варкой в горшке, именованном у греков «таргелосом». Можно отметить существенное сходство мифологического предка славян Таргитая (у «сколотов») с другими индоевропейскими персонажами: Тарху у хеттов, Тарку у армян, Таргелий у малоазийских греков, Таргиенос (Зевс) у лидийских греков, Траитана у индо-арийцев (в Ведах), Траетаона у иранцев (ариев), Таранис (кельты, у которых он был двойником Юпитера).

В ритуалах и мифологии эти божества связаны с плодородием и грозой, а также с ритуальным горшком (котлом) для вкушения первых плодов. Поэтому автор полагает, что захоронение праха предков в таких ритуальных сосудах, посвященных царю-первopредку, должно было обеспечить процветание потомков.

В дополнение к сказанному стоит отметить две важные вещи: праплавяне и индоевропейцы — не единственные народы, у которых известны погребальные сосуды и захоронение в урнах. Кроме того, и в Африке, и в бассейне Амазонки известен обряд, который сопряжен с кремацией: всех покойных сжигают, пепел и размолотые кости в дальнейшем толкутся в специальных ступах (не отсюда ли связь ступы Бабы Яги, архаичной богини смерти, с царством мертвых и ее полеты по небу, т.е. там, куда уходит дух покойного вместе с дымом погребального костра?). После чего содержимое урн разводится водой и выпивается всеми членами рода, к которому принадлежал покойный.

Понять эти обычаи можно, если вспомнить мифологию мезоамериканцев и их представления о «девственной воде». Майя представляли себе созвездие Малой Медведицы в виде перевернутого сосуда, из которого льется вода, а для них северное направление было местом первопредков. Для обрядов, весьма похожих на христианское крещение, они собирали «девственную воду» в пещерах и углублениях камней; для них это означало приобщение к первопредкам. Поедание праха покойного членами его рода также символизировало соединение его как с предками, так и с потомками, обеспечивая возрождение среди людей племени. «Девственную воду» символизировали также и колодцы, в том числе, знаменитый колодец в Чичен-Ице. Вспомним, что и у майя, и у славян существовал обычай человеческих жертвоприношений в колодцы, куда бросали по преимуществу молодых девушек. К тому же, здесь необходимо упомянуть о всеобщей индоевропейской мифологеме «небесной бадьи», опрокидываемой на землю для подачи земных благ.

Существует еще одна поразительная параллель. В праславянском этносе нынешнему положению тогда неразделенных между собой зодиакальных знаков Стрельца и Скорпиона соответствует созвездие Вепря. У майя нынешнему зодиакальному созвездию Стрельца так же соответствует Кабан их 30-знакового зодиака. Напомним, что куда более географически близкий славянам китайский зодиак располагает созвездие Кабана в совершенно другой части неба. А праславяне помещали на западе (гипотетическом направлении на общую с майя северную прародину) мировой закон Риту и зодиак.

Стоит вспомнить в связи с этим находки в лесостепной зоне интенсивного славянского земледелия ритуальных сосудов — календарей, относящихся ко времени «тройных веков» (II—IV вв.). Эти чаши представляют собой известный по погребениям сильно увеличенный вариант черняховских трехручных мисок. Б.А.Рыбаков связывает число ручек 3, неудобное в быту, но имеющее для славян большое ритуальное значение, с обрядами добывания «живого огня» (получаемого трением), которые совершались три раза в году. В конце декабря в связи с зимним солнцестоянием огонь горел до 6 января, зимних святок. На народных календарях знаком солнца обозначался январь, месяц «разгорания солнца». Второй «живой огонь» зажигался в связи с днем весеннего равноденствия в конце марта, последний же раз — в день Ивана Купалы, в связи с летним солнцестоянием. Двенад-

цать же разделенных вертикальными чертами отсеков по периметру чаши связывают с изображением двенадцати славянских месяцев. Во время празднования Нового года произносились заклинания на весь будущий год и одновременно с этим проводились гадания о будущем. При этом 12 старцев руководят ритуалом, используются 12 снопов, по которым гадают о будущем урожае, вода из 12 колодцев берется для подблюдных гаданий, священный огонь «бадняк» горит 12 дней (шесть дней уходящего года и шесть в начале нового). Для январских заклинаний и гаданий, связанных с подблюдными песнями, требовались специальные сосуды для священной воды, в которую опускали золотое кольцо. В трудах В.И.Чичерова показан аграрно-магический характер этих гаданий (одной из главных подблюдных песен была «слава хлебу»). Заметим, что известны случаи нахождения ритуальных гадательных чаш (чар) в погребальных курганах. Может быть, у славян само слово «чародействовать» пошло именно от названия ритуальных сосудов.

Суммируя сказанное, можно сказать, что символ родового, ритуального горшка, связанного с водой и пищей, был заимствован праславянами, наряду с другими индоевропейцами, со стороны северной прародины, так же как и обычай захоронения в урнах.

А.Голан, перечисляя наиболее универсальные архетипические мифологемы, присущие человечеству с древнейших времен, выделяет мировое дерево как одну из самых ключевых структур для понимания основ мировоззрения древних. Мифологическое мировое дерево известно в нескольких видах:

а) Космогоническое древо (например, ясьень, иггдрасиль), соединяющее верхний, средний и нижний миры, обители богов, людей и духов.

б) Древо жизни, вечнозеленый источник плодов, дающих бессмертие или вечную молодость (яблоня в саду Гесперид в греческой мифологии).

в) Древо познания, иногда — древо зла или проклятое дерево, источающее яд. В разных типах мифологем эти функции могут соединяться в одном объекте или противопоставляться друг другу в нескольких видах.

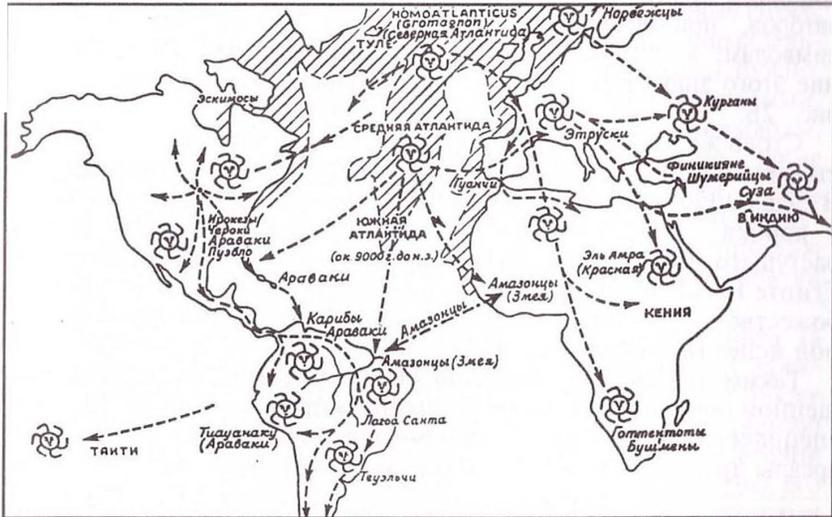
У древних славян образ мирового древа носит чрезвычайно архаичные черты. Во-первых, как космогонический элемент, древо делило пространство на три уровня: верхний, средний и нижний миры, каждому из которых присущи определенные су-

Рис. 2А



Рис. 2Б. «Цепь» странствий «сыновей Солнца»

«Солнце атлантидов» (кочующее солнце с ножками) знак, который находят во всех архаичных культурах атлантического происхождения. Исходя вначале от одного атлантического центра, этот знак солнца распространился по континентам точно так же, как «цепи» скелетов, окрашенных в красное, профилей с орлиными носами, двойных урн, менгиров и пирамидных сооружений.



шества. С кроной у славян связаны всевозможные птицы (так же, как у всех индоевропейцев и мезоамериканцев): сокол, соловей, птицеподобные существа (Дивы). С верхними ветвями связаны солнце и луна, что чрезвычайно важно, так как число ветвей обычно носит выраженный календарный характер. У славян их чаще всего 12. Со средним уровнем — пчелы (вспомним Одина, вкусившего «мед поэзии» на мировом древе). С нижним уровнем связаны змея-скорпея, бобер и другие хтонические и земноводные существа.

В качестве мирового дерева в славянском фольклоре могут выступать береза (чаще всего), райское дерево, растущее в «вирии» или «урае», славянском аналоге райского сада, где обитают души умерших, ассоциированные у славян с птицами, яблоня (молодильные яблоки), дуб, сосна, рябина, явор.

Дубовые столбы, имеющие ассоциацию с мировым деревом, по которому душа взбирается наверх (чрезвычайно архаичный миф, встречающийся и в Африке, и в Мезоамерике, и в Океании), были тесно связаны с культом Перуна, по происхождению — общего для индоевропейцев бога грозы, молнии. Неудивительно поэтому, что колесо с шестью спицами (рис. 2А), считавшееся на Руси «громовым» знаком, помещалось на вершине славянских изображений мирового древа. Этот знак, по мнению М.Омэ, а также других авторов, причисляется к «гипербореическим» или «атлантическим» символам, характерным для «северной прародины». Распространение этого знака в форме «путешествующего солнца» приведено на рис. 2Б.

Столь же универсальный древнейший характер имеют и представления о мертвой и живой воде, связанные с мировым деревом. В славянском фольклоре они фигурируют либо как два источника у корней, либо как два сосуда, висящие на ветвях дерева, растущего с палеолитических времен. Например, в Древнем Египте на местном древе жизни — сикиморе — обитало женское божество, располагающее драгоценной «влагой глубин», способной исцелять любые болезни.

Таким образом, праславянская мифология является насыщенной образами как универсального мирового характера, так и специфически ориентированными на «северный» и «южный» ареалы древнейших источников культурного влияния.

ЛИТЕРАТУРА

Голан А. Миф и символ. М.: Руссолит, 1993. 375 с.

Дракон и зодиак: Сб. ст. / Ред. Э.Н.Каурова. М.: Астрономическое о-во, 1997. 100 с.

Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х т. М.: Сов. Энциклопедия, 1991.

Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. М.: Наука, 1988. 782 с.

Шилев Ю. Прародина ариев. Киев: Синто, 1995. 739 с.

Евгений ЛАЗАРЕВ

Журнал «Наука и религия»

МИСТЕРИАЛЬНЫЙ МИФ СЕВЕРНЫХ ЛАБИРИНТОВ

В кулуарах прошлогодней конференции «Россия и гнозис» А.Л.Никитиным было сделано очень дельное замечание: пытаясь вычленивть, реконструировать древнерусский (или прарусский) дохристианский гнозис, мы рискуем углубиться в изучение (тоже, конечно, очень важное) гнозиса околохристианского, параллельного христианскому. Чтобы уменьшить эту опасность, нужно, наверное, подкреплять свои выводы вещами более конкретными, чем сравнительная мифология: нужно искать образы и символы, запечатленные, так сказать, «в материале». Естественно, такие сакральные артефакты должны быть достаточно древними, — что, конечно, не исключает возможности их почитания и воспроизведения в более позднюю, христианскую эпоху (то есть полностью исключить проявления околохристианского гнозиса мы вряд ли сможем).

На прошлогодней конференции говорилось о софийном (а значит, в известном смысле, гностическом по своей сути) древнеславянском образе Зари-Заряницы, Солнечной Девы, а также о связанном с нею мифе о ее пленении змием (подобно пленению гностической Софии) и о последующем освобождении. Сегодня я попробую конкретизировать этот миф, очертить контуры его возможных связей с некоторыми новооткрытыми памятниками российского Севера.

Итак, действительно ли мы имеем дело не просто со сказочным мотивом, но с сюжетом гностическим — то есть посвятительным, мистериальным, связанным с какими-то конкретными древними мистериями? Думаю, что ответ должен быть дан положительный, причем по очень простой, «прозрачной» причине — потому, что герой, освобождающий Солнечную Деву, вступает с нею в брак. Солнечная Дева божественна (конечно, не в поздней сказке, а в предшествующем ей мифе), а значит, брак этот — мистический, инициационный, призванный поддержать гармонию мироздания.

Какой же «овеществленный» символ соответствует этому мистериальному сюжету? Еще в прошлом веке немецкий исследователь древних северных традиций Эрнст Краузе считал таковым лабиринт, широко известный под множеством наименований («вавилон», «троянский замок» и т.д.)¹. Причем лабиринты одних и тех же форм знакомы как европейскому Северу (здесь это прежде

исего выкладки из валунов), так и гностико-герметической традиции, еще в позднеэллинистическом ее варианте, — это сопоставление особенно важно для нашей темы.

Впрочем, ареал «лабиринтных» культур не ограничивается севером Европы. Крит и Кавказ, Индия (форму лабиринта имеет замок Раваны, похитившего Ситу²) и автохтонная индейская Северная Америка: складывается впечатление, что этот образ — наследие какой-то очень древней пракультуры человечества. Тем более, что и смысл лабиринта в, казалось бы, совершенно не связанных друг с другом традициях истолковывается сходным образом — в духе того же мифа, сформулированного Эрнстом Краузе.

Судите сами: центр лабиринта воспринимается североамериканскими индейцами как место пребывания женственного по природе, связанного с водой творящего начала Вселенной³. А в Западной Европе еще недавно очень серьезно, почти как к ритуалу, относились к игре «в гуся», когда миниатюрные гусиные фигурки передвигали (бросая кости) по спиральному пути к центру; там изображалась «супружеская» пара гусей и одно или несколько яиц⁴ (спираль может рассматриваться как вариант лабиринта; например, спиральные лабиринты есть на Соловецком архипелаге — в одном из важнейших центров «лабиринтной» культуры).

Здесь возникает образ космогонической водоплавающей птицы — утки, гусыни, лебеди, — которая творит мир. Образ глубоко архаичный и, в частности, свойственный культурам севера Евразии, а может быть, и некой палеоарктической, гиперборейской пракультуре. Хотя, по-видимому, этот образ мог приобретать в ней не только «птичий», но и «олений» аспект. Как установил А.Л.Никитин, еще в начале XX века у кольских саамов совершалась тайная охотничья «мистерия любви»: мужчины танцевали, изображая оленей, и время от времени одна из женщин «важенок» вступала в этот круг — опять же в центр круга, как в мифе лабиринта⁵.

Но я обещал связать этот миф с новооткрытыми памятниками. Речь идет прежде всего об одном из двух лабиринтов на Кольском полуострове, на озере Пиренга. Об этих лабиринтах мне рассказал в 1995 году лесник из села Кузомень на Терском берегу Белого моря Борис Георгиевич Барановский; в июне 1996 года я их осмотрел. Лабиринты расположены недалеко друг от друга и, видимо, составляли единый комплекс⁶. Один лабиринт ориен-

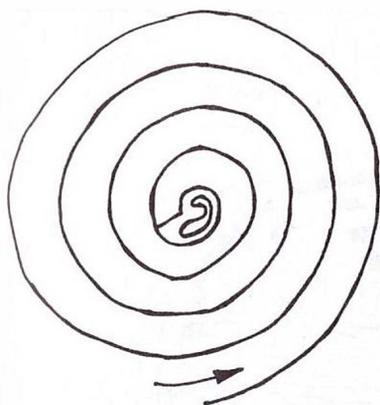
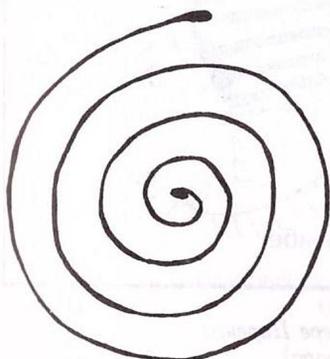


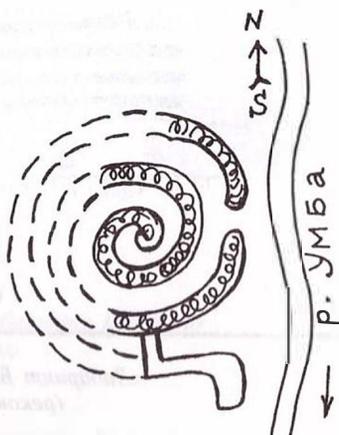
Схема игры в «гуся»



Наскальный рисунок. Южная Швеция, эпоха бронзы (по А.А.Куратову)

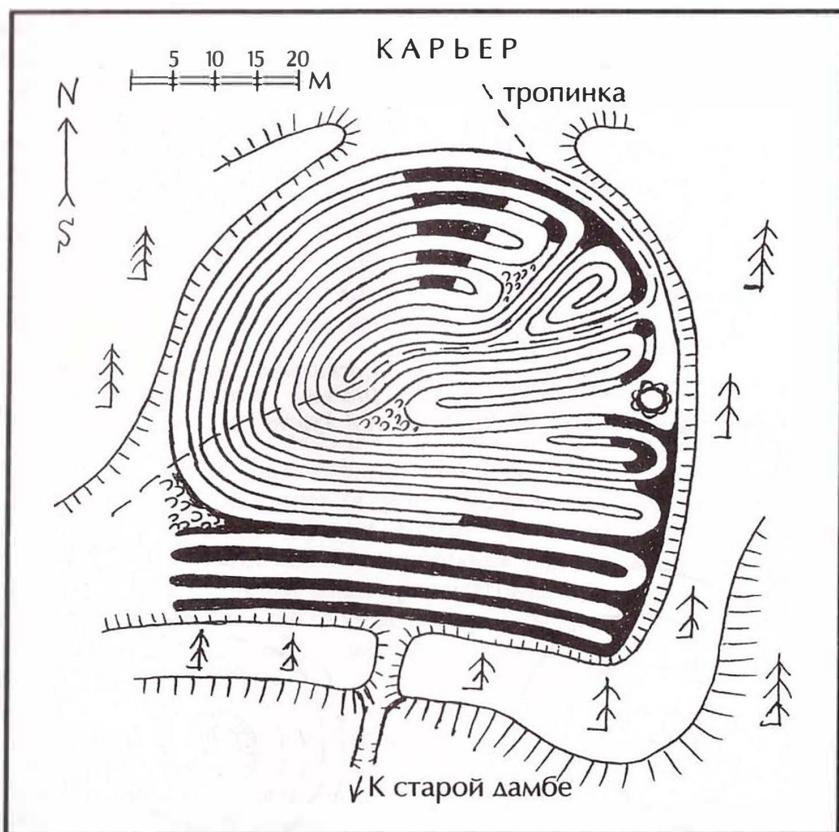


Один из лабиринтов Соловецкого архипелага (по Н.Н.Виноградову)



Реконструкция спирального лабиринта на некрополе близ истоков Умбы. Диаметр внешнего кольца около 10 м (рисунок автора, май 1997 г.)

тирован на север; к северо-западу от него прослеживается несколько валунных могил — возможно, он имеет отношение к заупокойному культу. А вот второй, сориентированный на восток, пожалуй, связан непосредственно с нашей темой.



*«Лабиринт Востока» на озере Пиренга
(реконструкция автора)*

Надо сказать, что эти лабиринты сложены не из отдельных небольших валунов, как это обычно бывает, а из валунных гряд, имеющих в настоящее время высоту до метра (эта культура валунных стен была открыта А.Л.Никитиным в 1980-е годы⁷). «Восточный» лабиринт был очень сильно разрушен при строительстве неподалеку плотины в 50-е годы, но все-таки прослеживаются некоторые его дорожки — мощные, шириной около метра, вполне пригодные для ритуальных шествий (дорожка обычного



*Остатки стен и вымостки «Лабиринта Востока»
(рисунок автора)*

лабиринта — шириной едва в одну ступню). И хотя центр лабиринта не сохранился, уцелела часть дорожки, которая вела от центра на восток и там оканчивалась массивной плитой, некогда установленной на нескольких малых камнях: своеобразный алтарь.

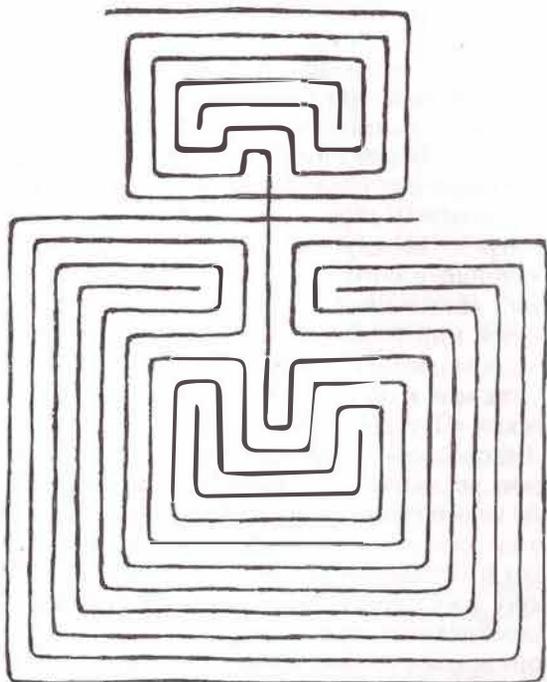
Почему это для нас важно? Да потому, что в обычном лабиринте акцентируется достижение центра — обретение плененной Солнечной Девы, по мифу, реконструированному Э.Краузе. Но коль скоро это символ мистериальный, он должен отражать в своей структуре и космогонический момент: в мистерии воскре-



*Приблизительная схема лабиринтов Пиренги
(по наброску Б.Г.Барановского)*

сает к новой жизни не только посвящаемый человек, но и весь мир, обновленный в таинстве сакрального брака. Часто этот торжественный акт олицетворялся возрождением, новым восходом Солнца. И в пиренгском лабиринте акцент сделан именно на этом.

Возможно, к мистерии лабиринта имеет отношение и полуразрушенная спиральная выкладка (тоже в технике валунных стен) в древнем некрополе, обнаруженном мною в мае 1997 года на правом берегу реки Умба, в нескольких километрах от ее истока из Умбозера (тоже на Кольском полуострове). По законам мистерии вполне правомерно допустить, что в «лабиринтной» культуре путь человека за смертной чертой виделся таким же, как в мифе о герое, освобождающем Солнечную Деву: ведь таким образом он воскрешал Солнце, мир, миропорядок, — а значит, и сам обретал бессмертие, отождествляясь с Солнечной Девой в священном браке.



*Изображение лабиринта на ткацком станке из Архангельской области
(по А.А. Куратову)*

Ну а что же русская традиция? Отобразился ли в ней мистериальный миф лабиринта? Ведь пока что речь шла в основном о некоей древней традиции, не отождествимой вполне ни с одной из известных культур. Российский Север территориально соотносится с каким-то ареалом этой древней традиции, но есть ли тут реальная преемственность?

Пожалуй, есть. Лабиринт в его наиболее развитой форме имеет двенадцать concentрических колец или квадратов: квадратная форма (как и спираль), видимо, была равноправным вариантом лабиринта — она встречается и на Крите, и у американских индейцев, и на российском Севере (в фондах Архангельского краеведческого музея хранится деталь ткацкого станка, на которой вырезан лабиринт, тяготеющий к 12-ступенчатой структуре⁸. И в русских сказках герой нередко освобождает плененную Деву

именно из-за двенадцати препятствий, из-под двенадцати замков⁹.

А русский образ невесты-лебедушки? Не восходит ли он к той же гиперборейской «мистерии любви»? Образ этот — вполне северный; исследователи отмечают, что по мере продвижения на юг славянского мира женская символика лебеди ослабевает, в южно-русских и белорусских песнях лебединая символика смыкается с гусиной¹⁰ (сравните с образом гусыни в упоминавшейся выше европейской игре). Между тем, Север не смешивает лебедь и гусыню, и возникает ощущение, что здесь действительно еще жива традиция, восходящая к известным наскальным изображениям рождающей мир Божественной Лебеди-Матери.

И еще об одном соответствии — может быть, более опосредованном, но, как мне кажется, весьма значительном. В северных старообрядческих «Путешественниках» — описаниях пути «во святую страну» Беловодье — помимо относительно известных центральноазиатских реалий (путь к святыням Тибета и Гималаев через Алтай: об этом много говорилось в русской теософской традиции) прослеживаются северные сюжеты. Так, описываются лютые зимние морозы в Беловодье; некоторые подвижники добираются в святую страну из Соловецкой обители «кораблями Ледовитым морем». А беловодские иноки дают приходящим не вполне ясный совет — не прикасаться «змия, гонящагося за женою: невозможно ему постигнути скрывшейся жены в расселены земныя»¹¹.

ПЕРЕФРАЗИРОВАННАЯ 12-я глава «Апокалипсиса» Иоанна Богослова? Жена, облеченная в Солнце, в венце из двенадцати звезд, обретшая орлиные крылья и спасающаяся в пустыне от змия, который стремится пожрать ее дитя... Но этот глубоко архаичный символ — Жена и змий — был введом и до христианства, например, древним грекам, которые говорили о змие-Пифоне, преследующем Латону (Лето) и ее детей, Аполлона и Артемиду. Этих богов греки так или иначе связывали с гиперборейскими сюжетами... И ведь лабиринт тоже воплощает в себе мифологему Жены (или Девы) и змия: змий символизируется самими витками лабиринта (в гностико-алхимической традиции I тыс. н.э. это сформулировано «открытым текстом»).

Так может быть, и в старообрядческих «Путешественниках» отразился древний миф лабиринта? Святилища и погребения «чуди» — полузабытых аборигенов Севера — нередко становились и позднее время объектами культового поклонения¹²; свежие следы каких-то ритуалов на древних некрополях (срезанные еловые

источки, крошечный, явно не утилитарный костерок из веточек (березы) доводилось встречать и автору этих строк (в 1997 году, на валунных могилах близ истоков реки Умбы). Нельзя исключить и возможность позднего почитания лабиринтов-«вавилонов», которых в Беломорье очень много. Кстати, священное для саамов Кольского полуострова Сейдозеро, вместе с окружающим его почти замкнутым двойным кольцом гор, тоже вызывает ассоциации с гигантским (впрочем, со многих точек вполне доступным обозрению) естественным лабиринтом. Причем названия некоторых из этих гор ассоциируются с образом женщины: «Женская грядь» (Нинчурт), «Женские чресла» (Вавнбед) и «Гора любви» (Кемесьпахкчорр). Еще одно напоминание о палеоарктической мистерии?..

ПРИМЕЧАНИЯ

- Krause E. (Carus Sterne). Die Trojaburgen Nordeuropas, ihr Zusammenhang mit der indogermanischen Trojasage von der entführten und gefangenen Sonnenfrau, den Trojaspielen, Schwert- und Labyrinthtanzen. Glogau, 1893.
- 2 Бируни. Индия. М., 1995. С. 280.
 - Окладникова Е.А. Модель Вселенной в системе образов наскального искусства тихоокеанского побережья Северной Америки. СПб., 1995. С. 263.
 - 4 Franck Fr. The Game of Goose // «Parabola» (New York). Vol. XVII, №2, May 1992. P. 38—40.
 - 5 Никитин А.Л. Тропою саамов // «Дружба народов», 1980, № 10. С. 208.
 - 6 Лазарев Е.С. Забытая культура Российского Севера // «Мифы и магия индоевропейцев». Вып. 6, М., 1998. С. 158—167.
 - 7 Никитин А.Л. Остановка в ЧапOME. М., 1990. С. 441—443.
 - 8 Куратов А.А. О каменных лабиринтах Северной Европы // «Советская археология», 1970, № 1. С. 41.
 - 9 См., например: Русские народные сказки Сибири о богатырях. Новосибирск, 1979. С. 271—274.
 - 10 Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997. С. 680.
 - 11 Чистов К.В. Легенда о Беловодье // Труды Карельского филиала Академии наук СССР. Вып. 35 (Вопросы литературы и народного творчества). Петрозаводск, 1962. С. 137—138.
 - 12 Криничная Н.А. Предания об аборигенах края // Русский фольклор. Вып. XX. Фольклор и историческая действительность. Л., 1981. С. 60.

Роман БАГДАСАРОВ

Институт этнологии РАН

СИМВОЛИКА ВЫМЫШЛЕННОГО КОНЯ В РУССКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ

Понятие «традиционная культура» значительно объемнее, чем «фольклор», к которому она часто сводится. Как заметил Рене Генон, «пытаться делать <...> заключения о природе «фольклора» как источнике традиции — значит совершать ошибку, подобную другой, очень распространенной в наше время, когда то, что на самом деле является всего лишь результатом вырождения, рассматривается как «примитивное». На самом деле очевидно, что «фольклор», по существу своему, слагаясь из элементов угасших традиций, неизбежно являет своего рода дегенерацию по отношению к последним; но вместе с тем это единственный способ спасти хотя бы что-нибудь из них». Мы рассматриваем традиционную культуру как *целое* в границах русского этноса.

Львиная доля умозрений русского народа в христианскую эпоху выражалась через символы, в частности, через образы так называемых вымышленных (воображаемых) животных. Обычный и вымышленный кони различаются в традиционном символизме. Реальному коню может придаваться символический или аллегорический смысл, но эти смыслы базируются на свойствах обычного животного. Вымышленный конь, в отличие от обычного, изначально наделен способностями, выходящими за рамки только животного. Ему присущи необычайная скорость передвижения (полет), способность говорить и понимать человеческую речь, мудрость, прозорливость, колоссальная мощь, огненное дыхание и т.п. Необычным коням отведено важное место в мифологических системах народов Евразии, что отразилось в изобразительных памятниках, письменности и устной передаче.

Период с X до начала XX в. — время, когда русские в абсолютном большинстве идентифицировали себя в религиозном плане с православием, и их традиционная символика в большей или меньшей степени имела христианский характер. Последнее отнюдь не противоречит теории, которая утверждает, что практически все символы вымышленных животных (в т.ч. чудесный конь) употреблялись восточными славянами с древности.

Трудность реконструирования архаичных представлений славян о вымышленных конях определила структуру доклада. Внача-

ле мы рассмотрим черты, несомненно присущие символике коней в дохристианской традиции. Затем будет показано, какой символизм чудесные кони приобрели в русском православии, и проанализирована функциональная преемственность символа с архаичной религиозностью, если таковая преемственность обнаружится.

Еще в Иране крылатый конь считался воплощением божества военной победы и грома Веретрагны. У античных греков Пегас не только помогал героям в их подвигах, но служил как бы залогом их победы. Конь-спутник воинов — постоянный мотив славянского эпоса (Марко-кравевич сербов). Подобно Ахиллу, беседующему в Илиаде с божественными конями, герои русского фольклора разговаривают с необычными лошадьми (песня Об Иване-гостином сыне). Свойством мифических коней героев является нередко их переход от одного владельца к другому (конь Сэнмурва в среднеиранском эпосе «Сказание о Зарере»).

Способностью высекать копытом водные ключи, несущие плодородие, необычные кони наделены в разных евразийских традициях повсеместно, от Европы до Дальнего Востока (напр., Пегас производят от τρηη, «источник»). На Русальной неделе и в другие праздники во многих русских селах водили «кобылку» («русалку»), что являлось реликтом культа водных божеств, имевших плодородную силу. Аллегория лошади часто используется в загадках о воде.

Небесные скакуны включаются в упряжки богов Греции и Рима, самой знаменитой из которых считалась квадрига Аполлона-Феба. Символизм небесных коней у индоевропейцев отражал путь Солнца, смену дня и ночи, чередование сезонов. У сербов белых лошадей солнца пасет Звезда-денница. К солнечным коням восходят встречающиеся в русских сказках кони, «рассыпающиеся» золотом и серебром. Образ «лучезарной» лошади прослеживается у сопредельных с русским народами (удмуртов, марийцев). День и ночь сменяются в славянских сказках, как черные и белые жеребцы; знаменательно, что конь в черно-белых пятнах назывался у русских «пегим», «пегашкой». «Весна да Осень на пегой кобыле ездят», — говорили в народе. В традиционной вышивке и резьбе по дереву можно встретить как изображение Солнцевой Колесницы целиком, так и отдельных крылатых коней.

Часто небесные кони несут на крыльях ветер (ведические Маруты, двенадцать скакунов, порожденных богом северного

ветра Бореєм), мечут с высоты гром (колесницы Индры и Зевса) и молнии (колесница Агни). В этом плане крылья вымышленных коней выступают символом их быстроты (также как многочисленны ноги у Слейпнира, коня Одина, бога бури). Подобными чертами наделены чудесные кони русских сказок. В сказании о Памфиле конь имеет семь ног. В сказке о молодильных яблоках описаны кони с 2-мя, 4-мя и 6-ю крыльями.

С мифологизацией урагана, молний, огня связан воинственный аспект символики воображаемых коней (кельтский красный конь Rudiobus). Название масти «бурая» родственно в русском языке словам буря, буран, бурнеть (разыгаться буре). Бурый конь — такой, шерсть которого напоминает цвет тучи, грозящей бурей. У литовцев бога войны Каваса символизировал вороной конь с черным петухом на спине (в таком виде они изображены, например, на знамени Кейстутов, находившемся в Кенигсберге). Интересно, что в русских сказках вороной воображаемый конь олицетворяет удаль, молодецкий задор и наделяется следующими атрибутами: рвет узду, дрожит от возбуждения, выпускает из ноздрей пламя, из ушей дым и выбивает копытами искры.

Белый конь в различных мифологиях, как правило, обозначает величие. Явление мессианских фигур представлялось верхом на белом коне: Калка-аватар, пророк Мохаммад во время второго явления, Будда в момент великого ухода. Священные кони принадлежали главным богам славян. Конем Святовита почитался белый длинногривый конь при храме в Арконе на озере Рюген. Как свидетельствует Саксон Грамматик, на нем, по верованию ран, «бог богов» выезжал на войну против врагов. Только верховный жрец мог кормить коня и на него садиться. Конем наделялся и Радегаст-Сварожич. Таким образом, этно-религиозный архетип, условно называемый *священный всадник на Белом коне*, был присущ дохристианской культуре славян. Лошадям богов приписывали пророческие качества. Здесь славянские верования сходились с восточно-финскими и балтскими. В русских былинах и сказках важен момент, когда герой падает «в правое копытчко» своему верному коню и напоминает о древнем почитании коня как священного животного.

Символизм обычного и символизма вымышленного коней неизбежно наслаиваются друг на друга в архаичном мышлении. Символика конского тела отражена в шумящих наборных подвесках славян и финно-угров. Тело лошади использовалось в древности для символизации элементов космоса (жертвоприношение

Ашвамедха в ведической традиции). В Индии конь был символом Вираджд, жизненного божественного начала, проникающего весь мир, а каждая отдельная часть коня отвечала особой части вселенной. Ритуалы лошадиного жертвоприношения (расценивавшегося очень высоко) отложились в русских сказках и былищах: об этом говорит мотив убийства кобылы Иваном-дураком перед призыванием своего чудесного коня; река Смородина пропит у Добрыни Никитича за перевоз «по добру коню наступчатку».

Шумящие привески в нижней части украшений соответствовали основным частям конского туловища, в более отдаленные времена приносившегося в жертву. В пользу этого говорит выделение шеи и хвоста. Известно, что в Древнем Риме именно голова жертвенной лошади по шею и ее хвост считались наиболее значимыми для плодородия и жатвы частями. В одном ряду с подвесками-конями стоят распространенные в Древней Руси замочки в виде коня. Представления о символизме конского корпуса имеются и в христианстве. В своем XXIV слове святой Иоанн Златоуст рассматривает коня как символ всех элементов. Крестьяне верили в магическую зависимость жизни человека и конькового бревна на крыше. Эти народные воззрения явно напоминают ведическую концепцию человеческого тела и дома как *imago mundi*, где тело и жилище выступают системой жизнеобеспечения, данной человеку.

Конь как аллегория жизни был известен христианству с первых веков, и в катакомбный период соответствовал эпитафии *vixit* (лат. «прожил», «провел жизнь»). Обращаясь к римлянам, апостол Павел уподоблял жизнь бегу коня, который украшался венками и гирляндами после прихода к финишу. Однако и без пальмовой ветви конь считался символом победы — вольно пасущиеся лошади означали души, освобожденные от тел.

Еще одной символической чертой вымышленных коней в дохристианских представлениях индоевропейцев было перенесение ими душ усопших в загробное царство. Это свойство связано с ритуальным захоронением лошадей вместе с умершим. Роль проводника на «тот свет» воображаемый конь выполняет и в русских народных сказаниях.

Символизм Пегаса, четко сообщавшийся с древнегреческой мифологией и христианскими представлениями, возникшими до крещения Руси, имел место в культуре черного духовенства XI—XVII вв. (славянский перевод IX слова Григория Богослова,

миниатюра с Пегасом и Беллерофонтом на архиерейском посохе XV в.). В аристократической среде XVI—XVII вв. были распространены медные братины с изображениями гиппокампов как аллегорий водной стихии. Способность Пегаса выбивать копытом источники могла контаминироваться с представлениями о конях Ильи пророка и Ильи Муромца.

Триумфальная колесница Гелиоса как символ власти великих князей на Руси использовалась с конца X до 2-й половины XV в. и оставалась прерогативой старшей ветви Рюриковичей (византийская квадрига, водруженная св. Владимиром в Киеве; сфрагистические материалы). На колеснице, запряженной воображаемыми животными (конями, волами) помещались олицетворения астрономических светил (Псалтирь 1397 г., аллегии в древнерусских переводах Иоанна Дамаскина, лубочные картинки). В православной историософии на русской почве произошло отождествление Аполлона-Гелиоса (исторической личности по Эвгемеру) и Дажьбога, считавшегося предком княжеского рода (Слово о полку Игореве). Уподобление природы княжеской власти действию Солнца (древнерусские списки шестодневов Иоанна, экзарха Болгарского) также накладывалось на символику геральдической колесницы Рюриковичей.

Библейской колеснице из видений пророков христианское искусство придало форму античной квадриги, запряженной летучими конями в сюжете Огненного восхождения пророка Ильи. В христианском сознании, в отличие от архаичного, акцентировалось не обожествление стихий, а возможность управления ими праведником, причастным трансцендентной силе Единого Бога. Наиболее ранние свидетельства о культе Ильи пророка на Руси датируются серединой X в. (киевский храм над Ручаемъ), с этого времени следует вести отсчет русской иконографии Огненного восхождения пророка Ильи, широко распространенной вплоть до наших дней как в произведениях монументальной и станковой живописи, так и на миниатюрах и в декоративно-прикладном искусстве. Решающее влияние на трактовку этого сюжета оказывали его изображения, имевшиеся в ильинских храмах, которые являлись местными центрами почитания пророка. Популярности культа Ильи чаще всего способствовало празднование Ильина дня в критическое для летнего цикла сельскохозяйственных работ дни. Эта связь с предшествующим архаичным культом дохристианского грома-перуна хорошо прослеживается по религиозным представлениям о крылатых конях христианской эпохи. Колесо илииной повозки,

выросшее из древнеславянского «громового знака», в русском православии также символизировало гром и молнию, которые порождало движение колесницы пророка. Считалось, однако, что стихийные силы действуют не сами по себе, а управляются ангельской иерархией. Эту идею в иконографии отражают образы семи небес и Ангела-поводыря, держащего коней под уздцы.

Важное место принадлежит и самому Илие, взятому на небо во плоти. Крылатые кони символизировали ангельский чин, вероятнее всего — Силы (первый из девяти иерархических чинов). Важно отметить, что удары грома и сверканье молнии порождали религиозно-окрашенный страх не перед природными божествами, а перед ангельскими силами и святым Илией, что доказывает произошедшую трансформацию образа чудесных коней в народном сознании. Религиозный трепет перед колесницей пророка повлиял на эсхатологические представления русских (появление Илиной колесницы накануне светопрествления). Крылатость коней и их внешний вид варьировались, но общая схема Огненного восхождения Илии как на материальных памятниках, так и в устной передаче отличалась чертами стабильности: быстрота, огненность (красный сноп на иконах), способность к полету, порождение атмосферных явлений, выбивание водных источников из земли. Крылатость не является оригинальной чертой, хотя придается коням несравненно чаще, чем в доступной западной иконографии. Лошади Ильи пророка и Ильи Муромца иногда смешивались, и это смешение вытекало из контаминации в сознании русских двух культов (ильинские посвящения часовен и крестов над т.н. «гремющими источниками», которые в народном сознании были связаны с образом Ильи Муромца).

Религиозное восприятие четырех коней всадников Апокалипсиса находилось в едином контексте с конями-ангелами Огненного восхождения Илии. Толкование их цветов опирается на тот же круг источников (азбуковники, подлинники) и имеет в своем основании разработки ареопагитического богословия. Восприятие коней в русском религиозном сознании XVI—XIX вв. отличалось от буквального перевода греческого текста Откровения: «сереный» (цвет подтаявшего снега) вместо «белый», «блед», «плавь» вместо «зеленый». Судя по ряду изображений Бледного коня Всадника-смерти, последний иногда отождествлялся с апокалиптической фигурой Антихриста.

Сюжет «Видение Иоанна Богослова» (Откр. 19,11—2,14) в

религиозных воззрениях русских унаследовал многие черты дохристианского символизма священного Всадника на белом коне в традиционной славянской культуре. Белый цвет, божественность, величественность, непобедимость белого коня Спаса явно напоминают круг представлений, связанных с конями, принадлежавшими древним славянским богам Святовиту, Радегасту. Кроме того, согласно Апокалипсису, белыми конями наделялось ангельское воинство, сопровождающее Христа и побеждающее врагов Божиих. Символика «Выхода на Белых конях» отразилась в традиционном искусстве XVI—XIX вв. (монументальная живопись, иконопись, миниатюра, шелкография на воинских знаменах), в православном обряде «Шествия на осляте» середины XVI—XVII веков.

В русских миниатюрах к Апокалипсису «отверстое небо» изображалось с помощью воротных створок, между которыми выступает воинство. Обычно створки показаны как царские врата иконостаса, что говорит о литургическом символизме. Эти врата раскрываются на малом и великом входах литургии, соответственно во время выноса Евангелия и переноса Св.Даров с жертвенника на престол. Как следует из самого текста службы, его толкований, а также из так называемых «тайнозрительных» откровений, записанных со слов подвижников, в эти моменты молящимися особенно явственно должно было ощущаться присутствие «небесных чинов и воинства ангел и архангел» (молитва малого входа), вместе со Спасителем незримо вступающих в храм.

Малый и великий входы символически связаны с эсхатологическими событиями. После чтения Евангелия на малом входе «время сие скончания являет время, внегда проповедатися, глаголет Евангелию во всем мире, тогда приидет конец: понеже при конце послет ангелы своя, и разлучит злыя от праведных» (Симеон Солунский, «О храме», 42). Перенесение Св.Даров с жертвенника на престол во время великого входа, согласно принятому на Руси литургическому толкованию, «второе знаменует пришествие Христово... последнее пришествие Христово, а немже приидет со славою» (там же, 45).

Происходившее в алтаре, который как часть храма соответствовал небу, могло быть видно молящимися лишь во время открытия врат, что символизировало «небо отверстое» (Откр. 19, 11). Поэтому выход священнослужителей со святыми предметами за ограду иконостаса мистически воспринимался как явление небесных сил во главе со Спасителем. «Даронесение, т.е. торжествен-

ное перенесение божественных даров, в сопровождении чтецов с лампадами, диаконов, иереев со священными сосудами, означает второе пришествие Христа, Который некогда придет со славою» (Новая Скрижаль).

Если на иконах Слово Божие и ангелов несли на себе белые кони, то в ходе литургии ими как бы являлись епископ вместе с клиром. В Византии на великие праздники Дары с жертвенника на алтарь переносил сам император, что было еще одной причиной названия средних врат иконостаса «царскими» и порождало дополнительные аллюзии в православном восприятии Спаса на белом коне, связанные с монархической властью.

Великий вход отражал императорские процессии и, в частности, торжественный акт избрания императора на царство сопровождался шествием, во время которого императора поднимали на щит, насаженный на острия копий, на котором он должен был сделать знак победы. В этих ритуалах живой иконой Христа, небесного царя, выступал земной царь — помазанник Божий.

У русских царей после 1547 г. и до начала XX века этот обычай выражался в причащении государя непосредственно в царских вратах. Символом облаков, по которым ступают кони небесного воинства, служили так называемые «пути» (драгоценные материи, ковры), высланные от царского места к вратам иконостаса.

Любопытно, что в некоторых хлыстовских и скопческих песнях иконостас именуется «коностатом». Учитывая важность царской и конской символики для этих сект, не следует, как нам кажется, списывать этот факт только лишь на звуковое родство.

Воображаемые кони Спаса и небесного воинства фигурировали в ангелофании, возникавшей у мистически настроенных верующих («тайнозрителей») в моменты религиозной экзальтации — это и видения казаков Ермака во время завоевания Сибири, особенно 1581 г., и видения преп.Серафима Саровского конца XVIII в., и игумении Таисии Леушинской 1885 г.

В зафиксированных видениях сам вид Коней иногда теряется, что может быть объяснено трудностями в описании мистического опыта, пережитого непосредственными тайнозрителями. С другой стороны, при многократной ретрансляции видения (например, через летопись) его общий вид приближается (или даже сливается) с общеизвестным изображением воображаемых существ (на иконах, миниатюрах, в церковной литературе и т.п.). В течение веков этот процесс питал и поддерживал конкретные традиционные формы, ибо их эффективность зиждилась на дво-

яком основании: с одной стороны — укорененности в священном предании (так называемая *вера отеческая*), а с другой — подтверждением прошлых *откровений* явлениями современной реальности, которые при интерпретации подводились к общему знаменателю с феноменами прошлого.

В XVIII—XIX вв. в связи с отменой проводившейся в Москве церемонии «Шествия на осляте», прекращением летописания государственного масштаба и другими секуляризационными процессами, этот механизм был частично нарушен, что привело, с одной стороны, к передаче рассказов об ангелофании почти исключительно в устной форме, а с другой — к намеренной акцентации в староверческой и сектантской среде определенного символизма вымышленных коней, игнорируемого официальной церковью. Ярким примером этого является белый конь у хлыстов и скопцов, где он выступает атрибутом живого духовного авторитета («батюшки»), указывающим на его «царское» достоинство. Так как обычный конь в христианстве обозначал телесную жизнь человека, белый конь хлыстов и скопцов соответствовал чистоте «умерщвленной», бесчувственной плоти.

Крылатый конь Архангела Михаила-воеводы на русской почве выделился в отдельный символ светоносности и быстроты. Он изображался в XV — нач. XX вв. на миниатюрах, иконах, в стенописи, на знаменах, лубочных картинках. В XVI в. крылатый конь появляется в композициях «Церковь воинствующая», «Страшный суд» московского извода, «Видение Иоанна Богослова» и др., выполненных изографами митрополита Макария Московского. Помимо самой принадлежности Архистратигу, его отличительными чертами являлась крылатость, богатое снаряжение, сфера, разделенная на цветные концентрические круги или усыпанная звездами. Сопоставление этого сюжета с аналогичной западной иконографией и толкованиями подлинников позволяет сделать вывод, что Светлый конь здесь понимался как Денница (Люцифер). В русском и славянском фольклоре ему соответствует образ чудесного коня со звездой во лбу.

В XVI столетии (скорее всего, опять на Москве) возникает отдельный тип иконы Архангела Михаила-воеводы, широко распространенный вплоть до начала XX в. На ней также изображался крылатый конь, попирающий поверженного дьявола. Цвет коня на иконах архангела Михаила обычно красный. Актуальность этого символа для религиозного сознания поддерживалась многочисленными случаями видений конного Михаила-архангела на

полях сражений, в которых участвовали русские в XI—XVII столетиях (сражение на р.Сальнице — 1111 г., оборона Троице-Сергиевой Лавры — 1608 г.). Случаи видений конных ангелов и их иконография взаимообусловлены. Наличие коней у ангелов усиливало мотив заступничества свыше за русских воинов. Духовные стихи воспевают Михаила как начальника ангельских «полков», что подразумевало наличие у него коня.

Воображаемые кони ангелов и святых воинов фигурировали в религиозных представлениях русских XI—XIX вв. Кони ангелов могли быть и крылатыми, и нет. Отдельно от Спаса небесная конница изображалась в апокалиптическом сюжете низвержения демонов. Кони свв. воинов помещались на знамена московских полков XVI—XVII вв. Основанием для этого служили рассказы пизонеров о помощи русскому войску со стороны конных снятых во время Куликовской битвы. Эти рассказы получили одобрение со стороны высших властей в Московском государстве.

Наиболее известны кони свв. Георгия, Димитрия Солунского, Феодора Тирона, Бориса и Глеба. Кони свв. воинов на памятниках материальной культуры и в устном творчестве являлись, согласно религиозным воззрениям русских, необычными животными, прежде всего из-за необычности самих мучеников, приближавшихся по своему иерархическому статусу к ангелам. Воображаемые кони наделялись следующими свойствами: чрезвычайной мощью, богатым убранством, способностью летать и говорить по-человечески. Они сознательно помогают героям в их подвигах. Посаждение Святополка на коней Бориса и Глеба рассматривалось сочинителями духовных стихов как аллегория временного триумфа зла на Руси.

Символизм коней свв. воинов связан с идеями христианской антропологии. В диаде «всадник—конь» последний соответствовал плоти (если всадник — душа), либо душе (если всадник — дух). Кони свв. воинов обозначали древнерусское понятие «жизнота» как биологической, материальной составляющей человеческого существа. Это представление в православной религиозности русских было исторически обусловлено архаичными верованиями славян и финно-угров, по которым конь являлся символом телесной жизни. Часто цвет коня свв. воинов на иконах и в песнях — белый; иногда происходит контаминация с символикой осляти из сивангельского сюжета «Входа в Иерусалим» (и соответствующего обряда XVI—XVII вв.).

Кони богатырей из былин обладают сходными качествами с конями свв. воинов. По сравнению с ними кони богатырей более разнообразны по своим чудесным свойствам. Они, с одной стороны, восходят к дохристианским верованиям, с другой — к коням Ильи пророка, чему способствовало нередкое отождествление Ильи пророка и Ильи Муромца. Между образами коней богатырей и коней свв. воинов наблюдается взаимное влияние. Кони свв. воинов в русских духовных стихах могли наследоваться от отца к сыну (в стихе о Егории Храбром к нему переходит конь его отца, Федора Стратилата). Переход коня от Федора Стратилата к Егорию Храбром является типичным мотивом в эпосе индоевропейских народов.

Конь в царской композиции Ездец также воображаемый (знамя 1666—8 г.).

Образы коня четвертого апокалиптического Всадника и необычного коня Смерти в русском религиозном сознании имели тенденцию к слиянию (миниатюры, лубочные картинки, фольклор). Демоническими конями наделялись дьявол, бесы (перевод «Зерцала Великого», миниатюры Синодика, XVII в.), нечестивые мертвецы («Повесть временных лет» о явлении бесов в Полоцке, 1092 г.). Рассказы о последних получают наибольшее распространение в западных областях России (легенда о полковнике Буковском XVIII—XIX вв.). Рассказы об «адском извозчике» бытуют в духовно-монастырской среде центральных областей вплоть до начала XX в. Функционально символика демонических лошадей преемственна по отношению к мифическим коням-переносчикам душ на тот свет из архаичных верований индоевропейцев. В лицевых Апокалипсисах XVI—XIX вв. негативный символизм воображаемых коней применялся в сюжетах падения ангелов, нашествия полчищ Гога и Магога, появления чудовищных коне-львов после Шестой трубы.

Образ коня-беса, оседланного св.Иоанном Новгородским, пользовался в народе популярностью в XIII—XIX вв. Рассказ о путешествии Иоанна постепенно превратился в отдельную быличку, утратившую связь с житием. Изображения коня-беса не получили широкого распространения в материальной культуре. Поэтому, хотя в списках жития св.Иоанна и на его иконе бес представлен в виде коня, в устных рассказах его образ варьируется (ср. видение горицкой послушницы 1815 г.). Мотив укрощения демонического коня сближается с эпическими образами богатырских коней.

Мифологически-функциональные элементы архаичной символики вымышленных коней получают за период средневековья христианскую интерпретацию в традиционной русской культуре. Способностью воображаемых животных высекать водные источники наделяются кони пророка Илии, а также родственные им богатырские кони Ильи-Муромца и других эпических героев. Солнечный аспект крылатых коней реализуется в символике власти великих князей как колесница Гелиоса-Дажьбога и в космологических аллегориях небесного светила.

Почитанию священных коней Святовита и др. славянских богов соответствует выделение роли белого коня Слова Божия в христианстве. Символ белого коня Христа и Его помазанника — христианского царя становится узнаваемым элементом военно-государственной доктрины Московского царства в сер. XVI—нач. XVIII вв. Военный аспект, связанный также с разномастностью коней, реализовался в православных представлениях о четырех конях всадников Апокалипсиса и коне архангела Михаила-воеводы.

Присущие необычным коням качества быстроты, огненности, небесного блеска, проявившиеся в ветре, буре, громе, молниях и т.п., в христианский период рассматриваются как знаки присутствия ангельских сил. Эти свойства воплощаются в символе крыльев, огненного снопа, небесной сферы, радуги (полусферы), ангела-поводыря. Некоторые из этих атрибутов считаются уникальными или преимущественными чертами мистического восприятия русскими образов пророка Ильи и архангела Михаила: красный сноп Илии, радуга, многоцветная сфера Архистратига.

Крылатость коней не является оригинальной чертой, хотя, как нам представляется, это качество придается коням значительно чаще, чем в известной западной иконографии того же периода. В силу народного почитания пророка Ильи и Архистратига Михаила, атрибутом которых являлись кони, русские стремились наделять спутников святых крыльями, что являлось в глазах народа максимально возможным возвышением.

В негативном символизме вымышленных коней также нередко акцентируется их способность к полету. Так, наиболее оригинальной чертой в житии Иоанна Новгородского была не сама легенда о «заклоченном бесе», а именно превращение его в летающего коня с последующим путешествием верхом на нем.

Кони свв. воинов выступали как символ телесного существования мучеников, что сближало их с символикой коня обычного

вида. Эти представления также берут начало в древности славян и финно-угров, населявших территорию будущей России. В средние века христианские и архаичные воззрения синтезируются в концепции *Коня-живота*. Нагрузка коня как проводника умерших на тот свет (распространенная среди населения Европы с древности) выражается в разноплановом символизме коня Смерти, адской повозки и адских коней. Последние сохраняют вероучительную актуальность вплоть до начала XX в. Можно заметить, что, как в случае колесницы пророка Ильи, так и адской повозки, воображаемые кони выполняют схожую функцию — разлучение человека с земным миром. Однако в первом случае праведник берется живым на небо, что диктует светлость и огневидность коней, их отождествление с ангельскими силами, а во втором — погибает многогрешная душа, что заставляет подчеркивать inferнальный характер коней.

Крылатый конь, будучи принадлежностью Ильи пророка и архангела Михаила-воеводы, эксплицирует сближение их функций между собой как громовержцев в русском христианском предании. Важным условием поддержания мистического переживания, связанного с образами необычных коней (небесной силы) являлись некоторые церковные ритуалы (фрагменты храмовой службы, Шествие на осяте до XVIII в.) и случаи непосредственной ангелологии (во время литургии, в ходе сражений с иноверцами).

Распространенность христианских (или христиански окрашенных) представлений о необычных (чаще — крылатых) конях среди русских позволяет поставить вопрос об их отношении к известным изображениям в традиционной вышивке XIX — нач. XX вв. (Псковской, Новгородской губ.). И.И.Шангина прослеживает контаминацию коня и птицы на базе вышивки и резной деревянной утвари, пытаясь найти объяснение этим образам в волшебной сказке. Учитывая приведенный в настоящем докладе материал, источниковую базу для интерпретации символа крылатых коней в вышивке можно значительно расширить. Следует учесть также семантику крылатых коней в каменной резьбе, например, порталов XVII в. Теремного дворца Московского Кремля. На этих порталах крылатый конь в полете изображен над павлинами, сидящими по сторонам стилизованного Древа Жизни.

Татьяна АНТИПОВА

Российский государственный гуманитарный университет

ФОРМИРОВАНИЕ ИДЕИ ИМПЕРИИ В ГНОСТИЧЕСКИХ ЕРЕСЯХ XV—XVI ВЕКОВ

В начале XVIII века Россия была провозглашена империей. При всей внешней резкости, переход от царства к империи не был совершенно неожиданным. И хотя личный вклад Петра I в историю признают даже сторонники исторического материализма, вряд ли ему удалось бы провести столь значительные реформы, не будь сознание русского человека к ним подготовлено. Термин «сознание», впрочем, здесь не совсем уместен, поскольку на сознательном уровне хотели совсем не того, что в действительности получилось. В очередной раз человек был наказан или лишен (кому как нравится) за попытку возжелать нечто, выходящее за пределы его собственных возможностей. Этим нечто оказалась сама концепция царства, формирование которой уже сопровождалось зародышами будущей гибели.

Следует оговорить, что понятие «ересь» толкуется в настоящей статье в сильно расширенном значении. Под ересью понимается всякое оппозиционное движение мысли или даже необычный поворот, некий оппозиционный нюанс официально принятой доктрины — вне зависимости от того, в каких кругах это оппозиционное мнение складывается. Автор и сам стоит на «еретических» позициях, сознательно опуская общепринятые и достаточно разработанные исторической наукой концепции.

Как известно, формулой, в которой Московское царство выразило свое предназначение, стали слова старца Филофея «Москва — третий Рим», получившие развитие в «Книге степенной царского родословия» и многих других документах, летописях и произведениях искусства. Но, как ни странно, «вынесенная в заголовок» тема Рима нигде в этих памятниках не звучит. Идея царства связывается, прежде всего, с Царьградом и Византией, а также — Киевской Русью, получившей из Царьграда знаки царского достоинства, Казанью, в некоторых текстах символически отождествляемой с Царьградом, и, наконец, Иерусалимом — идеальным прообразом царства и его венцом. Иерусалим, собственно, и должен быть поставлен на место Рима (фольклорная рифма «в Риме, в Риме, в Иерусалиме» фиксирует эту тему), и именно он отсылает к наиболее авторитетному источ-

нику, из которого идея царства могла быть почерпнута — библейской «Книге царств».

Образ царя в Ветхом Завете мыслится в неразрывной связи с концепцией отношений человека и Бога, складывающихся на основе завета или, в нашем понимании, договора. Договор предполагает взаимную заинтересованность сторон друг в друге: человек, конечно, нуждается в Боге, но и Бог крайне ревниво относится к любым попыткам человека нарушить условия договора. Функция царя заключается в поручительстве за людей перед Богом, но тем самым царь становится центром, обеспечивающим равновесие стоящих по разные стороны от него сил, стержнем, на котором держится космический порядок. Само существование царства является залогом будущего спасения, земное царство есть образ Царствия Небесного.

Отмеченная иностранными наблюдателями необыкновенная приверженность русских церковному обряду, затмевающая все другие виды благочестия, сближает русское православие не столько с отвергаемым, но не отвергнутым язычеством, сколько с ветхозаветной традицией, в которой обряд как раз и является реально-бытийной формой договора. Отсюда следует, что идея царства могла прижиться на русской почве, и действительно — в религиозных спорах середины XVII в. она становится чуть ли не выразителем национального духа. Однако формула «Москва — третий Рим» несет в себе и совершенно иные смыслы.

Подчеркивая, что два Рима пали, третий стоит, а четвертому не бывать, старец Филофей высказывает не представление о передаче субстрата царственности («вечного Иерусалима») из одного географического пункта в другой, а скорее понятие о смене исторических времен, аналогичное тем, которые привели на Западе к явлению Ренессанса.

По поводу того, было или нет Возрождение в Московской Руси, сломано немало копий. Чаще всего исследователи признают существование лишь некоторых возрожденческих (или даже предвозрожденческих) тенденций, мотивируя это утверждение отсутствием на территории Московской Руси античных памятников, которые необходимо было открыть, а также религиозным духом, пронизывающим все стороны частной и общественной жизни вплоть до конца XVII века.

Однако и итальянское Возрождение началось не с того, что открыли античные рукописи или античные храмы — последние жили в культурном обиходе на протяжении всего средневековья.

Возрождение началось тогда, когда эти античные памятники были восприняты именно как прошлое, как остатки некогда существовавшей культуры, отличной от современной.

Представление о том, что история есть не последовательность более или менее случайных событий, а смена внутренне завершённых эпох или культур, зародилось в недрах мистического богословия. Так, по мысли Иоахима Флорского, основателя монашеского ордена в Калабрии, историческое время делится на три периода, соответствующие стадии Бога Отца (ветхозаветная история), Бога Сына (христианская история или, по нашему, Средние века) и Бога Духа Святого (новая история, которая только еще начинается, но будет последней высшей ступенью на пути духовного совершенствования, долженствующего возвратить человека в рай — к утраченному Адамом состоянию до грехопадения).

Понятно, почему в послании старца Филофея сказано, что третий Рим стоит, а четвертому не бывать, — четвертого Рима и не может быть, он указывал бы на иную традицию. Мессианская же роль, которую уготовила себе Москва («а вси царства православния веры снисоша в твое едино царство»), с предельной отчетливостью указывает на освоение мистического опыта, а с ним — идеи трехступенчатой истории, конечной целью которой является Начало бытия.

Русское Возрождение (возвращение) сближается не с итальянским Ренессансом, а с северным — нидерландско-немецким, проникнутым пафосом религиозного обновления на почве приобщения к христианству апостольских времен. Московская Русь, действительно, в чем-то воссоздает религиозно-общественную атмосферу Римской империи начала нашей эры, причем из огромного множества ментальных конструкций, существовавших в ту эпоху, выбирает именно отмеченные печатью мистики.

В антитринитарных учениях, осужденных на московских соборах 1553—1554 гг., легко угадываются арианская и монофизитская ереси времен Римской империи, а нестяжатели часто говорят устами апостола Павла, проповедовавшего освобождение духа через распятие плоти, и ученика апостольского Дионисия Ареопагита, создавшего апофатическое богословие. Пожалуй, более опосредованным было влияние Оригена, которому принадлежит учение об апокатастасисе — неизбежном спасении не только всех без исключения людей, но и самого дьявола. Это учение

легло в основу социальных утопий, появившихся на Руси к концу XV в.

Интерес к мистике свидетельствует о смене установок религиозного сознания с выполнения внешних обрядовых предписаний на внутренне благочестие. Вместе с тем, именно в недрах мистики обнаруживаются начала светских идей Нового времени.

В этой связи необычайную значимость для русской культуры приобретает фигура Нила Сорского, известного более всего по конфликту сторонников и противников монастырского землевладения. Нил Сорский получил хорошую мистическую школу, побывав в юности на Афоне и приобщившись к учению византийских исихастов Григория Синаита и Григория Паламы. По возвращении Нил основал собственный монастырь нового для Руси скитского типа, отличавшегося от прежнего, киновийного, тем, что монахи собирались вместе лишь для воскресной литургии и трапезы, в остальном же ведя жизнь уединенную.

Нил полагал, что человек не должен руководствоваться никакими человеческими авторитетами, ориентируясь лишь на собственное понимание Божественного Слова. Напряженная работа духа, «умный» экстаз, сопутствующий чтению Священного Писания, и есть, по мысли Нила, единственное средство, способное приблизить человека к Богу. Конечно, нельзя сказать, что до Нила экстатическое состояние вовсе не было известно на Руси, однако Нил привнес в него некое принципиально новое качество. Экстаз его предшественников обязательно сопровождался видениями — темных сил (традиция Киево-Печерского патерика) либо светлых (видения Сергия Радонежского), в то время как экстаз Нила свободен от зрительных или слуховых образов — это абсолютное погружение в трансцендентную сущность, никак не соприкасающуюся с чувственно воспринимаемым миром.

Сдругой стороны, занимаясь редактированием житий святых, Нил полностью лишает их столь важных для русской агиографии мотивов сотворения чуда, полагая, что в нашем мире нет места чудесному.

Таким образом, Нил проводит резкую грань между земным и Божественным, сближаясь тем самым с традицией апофатического богословия, идущей от сочинений Дионисия Ареопагита. Апофатическое богословие утверждает принципиальную непознаваемость Бога: Бог есть то, чем он не является, определить Бог можно лишь через отрицание. Дионисий Ареопагит вводит поня-

тие Божественной тьмы, Божественного ничто, в которое уходит человек от света чувственного мира.

Поразительно, как эта идея глубоко проникла в русское сознание, выразившись в специфическом для Руси (хотя и тоже заимствованном из Византии) феномене юродства. Юродивый должен был противопоставить человеческой правде истинную Божественную правду, самой жизнью своей отрицая сложившиеся представления и нормы поведения. Понятие безобразного (отсутствия образа) в трактовке юродивого смыкается с эстетикой безобразного (отвратительного): невидимое и непознаваемое как раз и выражалось через едва прикрывающее тело рубище, гнойные смердящие язвы, «похабные» поступки.

В своем отрицании юродивый заходил так далеко, что сознательно совершал кощунственные действия: ел мясо в пост, бросал камни в алтарь, демонстрировал свою наготу на паперти церковного собора. Но тем самым юродивый утверждал высшую святость, стоящую за пределами земного мира и земной церкви, святость, проявляющую себя в даре пророчества.

Отсюда недалеко до учения Феодосия Косого, осужденного на церковном соборе 1554 г. Феодосий Косой, утверждая трансцендентность Бога, отказывался поклоняться иконам, ибо «иконы тож дел рук человеческ», соблюдать посты: «Кто дни разделил на постные и не на постныя? Дни изначала Богом единакы сътворены», наконец, выступал против постройки храмов: «Ныне не церкви сия създаны, но кумирницы суть и златокузницы».

Нетрудно угадать за этими отрицаниями положительную программу, весьма напоминающую идеи немецкого реформатора Лютера, превыше всего ставящего внутреннюю напряженность веры, которая одна способна открыть перед человеком врата Истины.

Божественная тьма, достижение которой квалифицируется апофатическим богословием как высшая святость, имеет и еще одно значение — Божественного незнания, противопоставляемого схоластическому знанию. Согласно Дионисию Ареопагиту, Божественное незнание дается Моисею на горе Синай и оказывается высшей милостью, которой Бог удостаивает своего избранника.

Так же, как Божественная тьма обнаруживает себя под маской юродивого, Божественное незнание персонафицируется в образе Святого простеца, чрезвычайно распространенном в литературных сюжетах позднего средневековья. Герой рыцарского романа

Парцифаль, выросший в лесной глуши и для первого свидания с миром обрядившийся в шутовской наряд, был известен даже старцам Кирилло-Белозерского монастыря. Более характерны, однако, сюжеты, в которых обыгрывается столкновение Простеца и Мудреца: некий Мудрец пытается овладеть волшебным предметом при помощи тайн своей науки, однако в конце концов он вынужден прибегнуть к помощи ребенка или солдата, которые и добывают предмет. За редким исключением, все сюжеты такого рода заканчиваются торжеством Простеца, одерживающего верх над мнимой мудростью.

В основе сюжетов о Простеце и Мудреце лежит миф о грехопадении, в котором Адам как бы выступает в двух лицах — Простеца, не отведавшего еще плодов с древа Познания, и Мудреца, уже сделавшего этот шаг. Необыкновенное распространение в России XVI в. (причем, скорее в светских кругах, нежели церковных) покаянного стиха «Плач Адама» свидетельствует о том политическом значении, которое придавалось проблематике грехопадения. Действительно, волшебный предмет в сюжетах о Простеце и Мудреце дает власть над миром — Простец отождествляется одновременно с Адамом и Моисеем, обладавшими исключительными полномочиями в глазах мира и Бога.

Обличье Святого Простеца принимает на себя Иван Грозный в переписке с Курбским (Мудрецом). При этом покаяние, являясь составной характеристикой образа, не мешает Грозному ставить себя на один уровень даже и с самим Богом.

В принципе, миф о Простеце допускает и такое толкование, однако Грозный не учитывает одной важной детали: Божественное незнание не означает простого отрицания человеческого знания, столь активно демонстрируемого царем, но утверждает высшее знание, подобное высшей святости юродивого.

Вернувшись в недра мистического богословия, можно обнаружить, что именно Божественное незнание открывает дорогу рациональному познанию. Трудноуловимый момент, когда мистика превращается в свою противоположность, обнаруживается в сочинениях мыслителей Возрождения, например, трактате Николая Кузанского «Об ученом незнании» или гениальных прозрениях Якоба Беме, где глубочайшие мистические откровения сочетаются с трезвой ясностью ума.

Трансцендентная Божественная сущность, с которой имеет дело мистическое богословие, слишком мало заинтересована человеком, чтобы вступать с ним в диалог. Общение с Богом мож

осуществляться лишь на основе единения с ним, достигаемого одним верующим в состоянии экстаза. А это означает, что человек в момент невероятного духовного напряжения сливается с Богом, составляя с ним единое целое, более того, — как бы сам становится Богом.

То, что сотворено Богом — есть Благо, но не потому, что Бог хотел создать именно Благо, а потому, что оно является таковым, поскольку создано Богом. Другое дело, что разумность устроенного Богом мира не обнаруживается при непосредственном созерцании. Лишь Бог знает, что он сотворил Благо, и лишь Бог может познать это Благо. Но ведь человек в момент экстаза сам, по существу, становится Богом, познавая в этом состоянии как бы не самим созданный мир. Полученное таким путем рациональное знание — это не чувственное знание, выводимое из чувственного мира, которое было известно средневековью, — это Божественное знание, вскрывающее внутренние пружины мироздания.

Святой простец, проявляющий Божественную мудрость, часто встречается в русских повестях XVI—XVII вв.: достаточно вспомнить о премудрой девице Февронии, владеющей тайнами мироздания. В «Повести о старце, просившем руки царской дочери» традиционный образ Святого простеца переосмысливается вполне в духе Нового времени: старец при помощи мудрости овладевает волшебным камнем, но не дорожит им, поскольку хотел лишь проверить истинность евангельского изречения: познание рассматривается им как самоцель. Отсюда, собственно, не так далеко до декартовского постулата: «Мысль, следовательно существующая».

В этой связи и отношения Грозного и Курбского как бы переворачиваются: подлинным Святым простецом оказывается князь Андрей — самобытный русский философ, представивший в своих сочинениях (особенно в комментариях к «Диалектике» Иоанна Дамаскина) оригинальный взгляд на природу универсума и тем самым оказавшийся неизмеримо выше своего царственного противника.

Представление о человеке, который в определенный момент может подняться до уровня Бога, породило своеобразное явление русского гуманизма, выразившегося в понятии «самовластия».

«Самовластие» отнюдь не отождествляется с «самодержавием», как может показаться на первый взгляд, «самовластие», скорее, определяет особый статус человека среди явлений природного

мира. По словам Иосифа Волоцкого, «самовластное человека» — это образ Божий, ибо «всеми бо обладающа сътвори е его Бог». В рассуждении Курбского человек признается обладающим тремя частями жизни, две низшие из которых связывают человека с растительно-животным миром, тогда как высшей, мыслящей части свойственно «движение вольное и самовластное по естеству, а того ради человек по естеству самовластныи и волю имеет по естеству ему приданую».

Мысли такого рода казались почерпнутыми из античности, что напрямую связывает русский гуманизм с европейским: Курбский попросту пересказывает трактат Аристотеля «О душе», весьма любимый и западными гуманистами. Аристотелю же приписывается чрезвычайно интересное сочинение, пользовавшееся большой популярностью в придворной среде, — «Тайная тайных или Аристотелевы врата». Внешне трактат представляет собой свод поучений, обращенных к ученику Аристотеля Александру Македонскому. Однако само название трактата, несомненно перефразирующее «Святая Святых», свидетельствует о вложенном в него сокровенном смысле новой религиозной доктрины. Человеку здесь посвящены прямо-таки панегирические строки: «А ведай, иже сын человеческ честен у Бога изо всего света нижняго, а сотворение лепшаго (лучшего) не будет, пуши его ради. Мы же сами второмышлением искрам небесным... Человек же первый всим живым честью... А про то ж несть того обычая в каждом живом, чтобы не было в человецех».

Не следует, впрочем, преувеличивать мысль о достоинстве человека, традиционно вкладываемую в понятие «гуманизм». В тех же самых высказываниях звучит и несколько иной мотив — человек, обладая всем, не имеет в то же время ничего определенного: он может и сравниться с Богом, и уподобиться ничтожнейшему червю. Но даже и в том, чтобы быть равным Богу, особой чести вроде и нет, так как насколько человек возвышается до Бога, настолько и Бог низводится до человека. Тот же Иосиф Волоцкий, ярый гонитель еретиков, высказывает мысли, за которые на Западе его сожгли бы на костре. Бог, по его мнению, существо «прехытрое» и «коварное»: он мог бы не допустить к Адаму и Еве дьявола, но допустил, чтобы «прехытри»; повелел Моисею «прехытрить» египетского фараона, а Давиду — Саула, и «многа суть такова в божественных писаниях прехыщренна же и коварства, яжь сам Господь Бог сотвори».

Явственно звучащая в проблеме «самовластия» тема «свободы

воли» также оборачивается своей противоположностью. На самом деле, «свобода воли» отнюдь не является нововведением гуманизма — это средневековое понятие, активно разрабатывавшееся в богословских трактатах. Свобода воли оказывается необходимым условием общения человека и Бога — коль скоро Бог откликается на молитву, то тем самым он подчиняется человеческой воле, добровольно ограничивая свою собственную свободу. Иначе говоря, — чтобы «слышать» другого, необходимо сначала дать ему возможность «говорить». Таким образом, свобода человека и свобода Бога находятся в комплиментарном, взаимодополняющем отношении друг к другу.

С другой стороны, свобода не может мыслиться вне понятия абсолютного Блага. Человек волен идти по пути добра или не идти по нему: Абсолютное Благо и его противоположность — небытие (то, по христианским представлениям, не субстанционально, — есть лишь отсутствие добра) являются теми границами, в пределах которых и возможно самоутверждение человека. Если исчезает абсолютное Благо (а Бог Иосифа Волоцкого — не абсолютное Благо), то исчезает и «свобода», так как это понятие уже невозможно определить (поставить пределы выражаемому им явлению), оно погаснет, лишится смысла.

Вспыхнув на исходе средневековья в связи с проблемой «самовлестия», «свобода воли», по существу, самоуничтожается. И не случайно на протяжении почти ста лет это понятие действительно отсутствует в культурном обиходе — не обсуждается и, тем более, не находит применения в практике. Лишь в последней четверти XVIII века «свобода», наконец, возрождается в обличье «вольности» и, кстати, вместе с ней и в связи с ней получает второе рождение христианско-средневековая концепция «спасения», трансформировавшаяся в легенду о «русском принце», сюжет о добром барине, жанр оперы «спасения» (правда, заимствованный из Франции, но хорошо прижившийся на русской почве). Нетрудно заметить, что «спасение» здесь трактуется в духе учения Оригена, ставящего не свободу впереди спасения, а спасение впереди свободы, чем и достигается пресловутое «равенство».

Длительное молчание «свободы» объясняется мучительным формированием нового абсолюта, от которого она могла бы оттолкнуться. Этим новым абсолютом и оказывается государство-империя. Действительно, другого Бога империя не знает — ни вне себя, ни внутри, потому что и император — не Бог. Импе-

ратор всего лишь слуга, подчиняющийся воле империи. Хотя он, как и царь, выполняет функцию посредника между народом и абсолютом, его посредничество совсем иного рода. Царь — это центр универсума, столп, удерживающий мир в равновесии, царь пребывает вне времени и пространства, вне вещей и событий. Вспомним, что во время торжественных церемоний царя вели под руки — но не потому, что тяжелые одежды мешали ему идти. Наоборот, царь облачался в тяжелые одежды именно затем, чтобы не иметь возможности двинуться с места, ибо он должен был пребывать в неподвижности, сохраняя мировой порядок и мировую гармонию.

Смысловое положение царя как центра вселенной выражалось в его географической централизации в масштабах конкретного царства. Маленький захолустный городок, каким была Москва, стал столицей именно благодаря своему местонахождению, — никакими утилитарными соображениями этого факта не объяснить.

Не случайно, что создатель империи первым делом перенес столицу из центра на окраину, тем самым лишив и самого себя значения центра. В то же время, Петр переоделся в короткое немецкое платье, позволявшее свободно передвигаться. И вовсе не жестокость, разврат и пьянство послужили причиной восприятия императора Петра как Антихриста (этим отличался и царь Иван Грозный), а именно «вертлявый» облик, нарушающий стереотип образа царя, — вне зависимости от деяний Петр казался сатанинским порождением.

Собственно, жестокость вообще не ассоциируется с понятием зла в рамках имперской идеологии. Последняя определяется известной формулой «цель оправдывает средства», приписываемой не то Игнатию Лойоле (основателю ордена иезуитов), не то Никколо Макиавелли (автору «Государя»), у нас же представленной «Сказанием о Дракуле» Федора Курицына (современника Макиавелли).

Все эти авторы действительно разрабатывали теорию «оправданной жестокости», однако не в том смысле, в каком она обычно понимается. Неверно, что ради высокой цели, прежде всего, существования государства, можно поступиться какими-то нравственными установлениями — нравственных установлений вообще как таковых нет. Добро и Зло — не абстрактные понятия, предшествующие миру и независимые от мира, — само государст-

но является абсолютным Благom, а на противоположном полюсе стоит его же собственное небытие.

Империя оказывается модифицированным Богом, который, при этом, является не личностью, но «трансцендентной сущностью», лишенной к тому же подлинной сакральности. Таким образом, идея империи действительно может быть выведена из мистики, в крайнем своем выражении стремящейся к растворению личности в безличностном абсолюте. Римская империя, к которой Московская Русь обратилась в поисках сокровенной истины, под покровом этой истины преподнесла самое себя.

Елена МИЛЮГИНА

Тверской государственной университете

ОБРАЗ ПОЭТА-ПРОРОКА В ПОЭЗИИ РУССКОГО РОМАНТИЗМА И ЭЗОТЕРИЧЕСКИЙ МОТИВ «ДУХОВНОГО УЧЕНИЧЕСТВА»

Образ поэта-пророка в поэзии русского романтизма традиционно включается отечественным литературоведением в спектр таких проблем, как смысл и назначение поэзии, миссия художника, место поэта в обществе, взаимоотношения поэта и читателя и т.п. При этом справедливо ставится вопрос о соотношении субъективного и объективного, личного и общественного начал в деятельности поэта, продуктах его творчества и в процессе восприятия его идей читателями — понимающими, сочувствующими, «посвященными» или, напротив, «толпой», «чернью», «народом непосвященным», однако сам феномен «вещных снов» поэта, его «пророческих видений», «откровений» и других путей обретения и сверхчувственного знания, как правило, замалчивается.

Как представляется, в феномене поэта-пророка должны быть рассмотрены не только его внешняя деятельность и общественная функция, но и внутреннее его становление, тот *путь «духовного ученичества»*, который приводит поэта к постижению сверхчувственного и к возможности выполнения высокой пророческой миссии. В связи с этим необходимо уяснить сущность самого сверхчувственного знания поэта-пророка о мире, которое романтики называют «непостижимым», «невыразимым» (В.А. Жуковский) и т.д. Особенности понимания и интерпретации русскими романтиками внутреннего содержания образа поэта-пророка открываются в сопоставлении с западноевропейским романтизмом, также опиравшимся на эзотерическую традицию.

Для романтиков поэт — прежде всего *искатель высшего смысла бытия*, носитель его абсолютных ценностей. Эта общеромантическая мысль выражена в ставших хрестоматийными строках Пушкина:

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

(«Поэту»)

Однако духовные открытия поэта романтики связывают не только с познанием объективного внешнего мира, но главным образом с постижением своего субъективного, индивидуального мира, своей «внутренней вселенной». Метафора «дорога жизни» по отношению к поэту неизменно обретает в русской поэзии смысл пути «духовного ученичества», о чем свидетельствует Пушкин в другом своем поэтическом манифесте:

Глупец кричит: куда? куда?
Дорога здесь. Но ты не слышишь,
Идешь, куда тебя влекут
Мечтанья тайные; твой труд
Тебе награда; им ты дышишь...
(«Езерский»)

Над проблемой «духовного ученичества», «жизни-служения» поэта размышляет и немецкий романтик Новалис: «Мы мечтаем о путешествии во вселенную: но разве не заключена вселенная внутри нас? Мы не знаем глубин нашего духа. Именно туда ведет таинственный путь. В нас самих или нигде заключается вечность с ее мирами, прошлое и будущее» (4,106). Рожденный воображением немецкого поэта образ голубого цветка становится символом бесконечных духовных исканий не только для классического романтизма (где обретает множество семантических эквивалентов), но и для неоромантизма, отозвавшись там прямой цитатой в поэзии Н.Гумилева:

Как конквистадор в панцире железном,
Я вышел в путь и весело иду,
То отдыхая в радостном саду,
То наклоняясь к пропастям и безднам.
<...>
Пусть смерть приходит, я зову любую!
Я с нею буду биться до конца,
И, может быть, рукою мертвеца
Я лилию добуду голубую.
(«Сонет»)

Открытая романтиками внутренняя вселенная не отменяет внешней, но уравнивает ее: они равнозначимы, равноценны, равноправны. Роль связующего звена между двумя ипостасями целостного бытия — мировой и личностной — романтики отводят поэзии, и потому Шеллинг в качестве основного критерия ее подлинного достоинства выдвигает *универсальность*, реализую-

щую себя в двух направлениях — «универсальности вовне и вовнутрь» (8, 146).

Отражая пути «духовного ученичества», поэзия русского романтизма раскрывает содержание сверхчуждственного переживания и *мифопоэтического опыта*, обретенного поэтами в общении с природой или культурно-историческим наследием прошлого.

Единый вселенский разум, считают русские романтики, живет и в человеке, и в мире, живет изначально и безусловно. Человек в их понимании столь же сложное и многосоставное бытие, как и макрокосм. Ему дано постичь тайну вселенной, потому что он ее сын, он одного с ней «состава» — плоть от плоти, кровь от крови, в нем живут те же стихии, действует тот же разум. Мысль русских романтиков о кровном родстве человека и мироздания движется в том же русле, что и эзотерические прозрения европейского романтизма. Теургическим восторгом дышат строки немецкого теолога-романтика Ф.Шлейермахера: «Я лежу на груди бесконечного мироздания: в это мгновение я являюсь его душой, ибо я ощущаю все его силы и его бесконечную жизнь, как мои собственные, в это мгновение оно является моим телом, ибо в его члены и мускулы я проникаю, как в мои собственные, а его сокровеннейшие нервы двигаются согласно моим побуждениям, так же, как и мои нервы» (4, 146).

В.Ф.Одоевский считает основой чувства «космического» родства поэта и мира то, что «в человеческом организме осталось как бы воспоминание о его инстинктуальной жизни» (6, 73). Воспоминание же для поэта — не прошлое, но вечно актуальное настоящее. Поэтому Пушкин в стихотворении «К морю» прямо указывает на родовую связь между поэтом и природой, называя Байрона духовным сыном морской стихии:

Он был, о море, твой певец.
Твой образ был на нем означен,
Он духом создан был твоим:
Как ты, могуч, глубок и мрачен,
Как ты, ничем неукротим.

При этом Пушкин, очевидно, опирается на те признания, которые сделал ранее сам английский романтик; одно из них находим в его «Паломничестве Чайльд-Гарольда» (III, 75):

Не есть ли горы, волны, небо —
Часть от меня, как я их часть?

Морская стихия в романтических сюжетах всегда благоволит к своим духовным сыновьям, покровительствует поэтам как положительно свободным личностям, изначально принадлежащим той же вечности, что и само море. Особенно отчетливо это выражено в излюбленном романтиками сюжете о легендарном поэте-пророке Арионе, к которому обращались Новалис, Л.Тик, Пушкин и др. Безусловной духовной силой, спасающей Ариона и в природных, и в социальных бурях, выступает его пророческий дар, способный не только победить морскую стихию, но и встать на пути мирового зла.

Мироздание, по мысли русских романтиков, говорит с поэтом *языком стихий*, языком природы, и язык этот понятен ему именно потому, что он изначально причащен вселенскому разуму и вечности. Сущность «языка стихий» в русской поэзии открывается в сопоставлении ее с традициями западноевропейского романтизма и немецкой мистики. Так, В.Г.Вакенродер считает «живую, бесконечную природу» одним из языков, «на котором извечно объясняется сам всевышний» и который возносит человека «через широкие воздушные просторы непосредственно к божеству» (1, 68).

Общение (явное или тайное) с «духами стихий» как путь обретения поэтом сверхчувственного мифопоэтического опыта является лейтмотивом русской романтической поэзии. Так, Е.Баратынский в одном из стихотворений утверждает, что слышит «глас Бога в голосах природы» и понимает его язык, звучащий в шуме ветра:

Как очарованный, стою
Над дымной бездною твоею
И, мнится, сердцем разумею
Речь безглагольную твою.
(«Шуми, шуми с крутой вершины...»)

Ф.Тютчев в стихотворении «Проблеск» пишет о том, как душа поэта внимает звону золотой арфы, в котором слышно «дыханье каждое Зефира», и откликается, отвечает призыву воздушной стихии:

О, как тогда с земного круга
Душой к бессмертному летим!
Минувшее, как призрак друга,
Прижать к груди своей хотим.

Как верим верую живую,
Как сердцу радостно, светло!
Как бы эфирною струею
По жилам небо потекло!

И хотя, как скорбно признает поэт,

...не дано ничтожной пыли
Дышать божественным огнем,

сам кратковременный прорыв конечного в бесконечность, смертного в бессмертие есть катарсис, очищение, обновление души поэта.

Неоднократное обращение русских романтников к мотиву слияния поэта со стихией, образу их изначального единства свидетельствует о мифологичности романтического мироощущения, в основе которого лежит тождество субъекта и объекта, личности и универсума. Афористически точно выражает эту мысль Тютчев:

Дума за думой, волна за волной
Два проявленья стихии одной:
В сердце ли тесном, в безбрежном ли море,
Здесь — в заключении, там — на просторе,
Тот же все вечный прибой и отбой...
(«Волна и дума»)

Проникновение в жизнь стихий, способность внимать их языку и беседовать с ними позволяет романтическим поэтам постичь изначальное, свободное, «до-космическое» состояние вселенной. Так Ф.Тютчев в вое и сетованиях «ветра ночного» открывает «непонятную муку» томящегося в оковах «хаоса» — закабаленной «космическими» рамками первородной животворной энергии:

О, страшных песен сих не пой
Про древний хаос, про родимый!
Как жадно мир души ночной
Внимает повести любимой!
(«О чем ты воешь, ветр ночной?..»)

Соответствия между микрокосмом и макрокосмом — поэтом и миром, способность их к взаимопониманию, взаимопроникновению, общее свободное дыхание, единая вибрация чувств — суть, по мысли романтиков, свидетельства истинной, положительно свободной любви — любви не к тому или иному конкретному феномену вселенной, но любви как вечного, всеобщего,

изначального состояния мира. Эта любовь и является основой поэтического пророчества, ибо в ней поэт открывает для себя сверхчувственное, постигает «непостижимое», обретает способность выразить «невыразимое». Человек в понимании романтиков — не дробная, бесконечно малая часть вселенной, но цельная вселенная «в малом преломлении» (Новалис). Для положительно свободного человека ничто в мире не может быть чужим, незнакомым, абсолютно непостижимым, так как он связан с ним кровными узами. Поэтому и пророческие голоса вселенной знакомы, понятны поэту, «прочитываются» им, вызывая ответное чувство.

Поэт есть «голос вселенной» (Новалис), «друг вселенной» (Д.Веневитинов), следовательно, он равен ей разумом, знанием, глубиной чувств, равен ей в Боге, в Абсолюте. Эта мысль классических романтиков актуализируется позднее в символизме и неоромантизме, где само ощущение и восприятие сверхчувственного будет оценено как возможность и путь его сознательного и чувственного постижения. Отчетливо это формулирует Вл.Соловьев:

Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами —
Только отблеск, только тени
От незримого очами?
Милый друг, иль ты не слышишь,
Что житейский шум трескучий —
Только отклик искаженный
Торжествующих созвучий?..
(«Милый друг, иль ты не видишь...»)

Эзотерическая традиция в русской романтической поэзии выражается в том, что романтики в каждой стихии распознают особую структурную конституцию, особый космос. Стихии, в восприятии русских романтических поэтов, — субъекты со своим характером, поведением, голосом, судьбой. Море у Пушкина («К морю») перестает быть «пейзажем», мертвым фоном, но обретает статус и достоинство субъекта, начинает жить собственной жизнью: оно то отзывчиво, то глухо, то спокойно, то своенравно порывисто, то доброжелательно и миролюбиво, то решительно, непредсказуемо и неодолимо.

Эту особенность художественного мышления русских поэтов также нельзя не связать с традицией немецкого романтизма. Река у Гельдерлина обладает своими долинами, лесами, холмами; она,

как артерия жизни вселенной, вбирает в себя все ручьи и источники, аккумулируя их энергию, она несет в своей душе Солнце и Луну, отражая таким образом в себе весь Космос. Река связует также и культуры — античность и христианство, тем самым космос реки обретает свое время, свою историю, отражающую историю человечества (7,15).

Стихия, обретшая статус Космоса, вобравшая в себя человеческую культуру и историю, — уже не природная стихия, но стихия сотворенная, сфера бытия личности, часть ее внутреннего космоса.

Мифотворческие устремления романтиков, выражающие мистическое преклонение перед божественной красотой и полнотой бытия, приводят их к идее возрождения религиозных и мифопоэтических верований далекого прошлого. Стремление выразить в поэзии внутренний мир универсально чувствующей личности поэта-пророка потребовало от романтиков не только обновления арсенала художественных средств, но и переосмысления традиционной культуры и литературной символики. Последнее еще не осознано и не оценено в литературоведении в должной мере. На сегодняшний день бытует представление о том, что обращение романтиков к классическим (прежде всего античным и христианским) образам и сюжетам является «пережитками» классицизма и просветительства и служит «украшением» художественной формы. Между тем все попытки романтиков воссоздать в своем творчестве мифопоэтическую картину мира имеют одно назначение — вызвать эмоцию, возродить теургическое переживание вечной и бесконечной космогонии универсума. Предметный мир «пророческой» поэзии русского романтизма оказывается поэтому не предметным по своему содержанию, а глубоко символическим и напряженно эмоциональным.

Связанная с темой пророчества универсализация художественного мира осуществляется в русской поэзии благодаря взаимодействию двух разнонаправленных тенденций: с одной стороны, это стремление поэта к преображению и распрямлению реальной, современной ему действительности, к воссозданию их вторичного, условно-аллюзийного бытия; с другой — это попытка преобразить символы, аллюзии, аллегории и другие традиционные знаки разных национальных и исторических художественных систем в нечто живое и чувственно воспринимаемое, опредметить их, вернув им плоть и кровь, наполнив их личным бытием.

По мысли русских романтиков, творческий процесс есть

всегда процесс пророческого мифотворчества. Это отметил еще Вяч.Иванов по прочтении пушкинской «Осени». В описанном здесь Пушкиным пути рождения поэтического произведения Вяч.Иванов выделяет следующие важнейшие фазы (2, 200—201). Дионисийская эпифания и переживание экстаза сопровождаются катарсисом и обретением внутреннего опыта:

... я ... читаю,
Иль думы долгие в душе моей питаю.
И забываю мир — и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет и звучит...

Аполлинийский сон являет художнику идеальный образ еще не воплощенного создания:

Душа <...> ищет, как во сне,
Излиться наконец свободным проявленьем —
И тут ко мне идет незримый рой гостей,
Знакомцы давние, плоды мечты моей.

И, наконец, «овеществление сонной грезы» рождает собственно произведение искусства:

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута — и стихи свободно потекут.

По справедливому замечанию Вяч.Иванова, творчество форм проявляется в следующих трех «точках»: а) в мистической эпифании внутреннего опыта, которая может быть ясным видением или лицезрением высших реальностей только в исключительных случаях и лежит еще вне пределов художественно-творческого процесса; б) в аполлинийском видении чисто художественного идеала, которое и есть то сновидение поэтической фантазии, что поэты привыкли именовать своими творческими «снами»; в) в окончательном воплощении снов в смысле, звуке, зрительном или осязаемом веществе» (2, 201).

Выделенные этапы творческого процесса поэта-пророка универсальны, что показывает анализ европейской романтической традиции. Фазы «видения высших реальностей» и «вешего творческого сна» всегда суть познание Абсолюта и, даже если они

не осознаются художником, обязательно являются моментом формирования философско-мифического опыта. Не случайно Ф.Шлегель сравнивает отношение художника к своему идеалу с религией: «Для кого этот внутренний культ составляет цель и дело всей жизни, тот — священник, и каждый может и должен стать таковым» (9, 1, 311). Познание Абсолюта связано у романтиков с углубленным самопостижением. «...Где же художник должен находить свою возвышенную наставницу — природу, чтобы прислушаться к ее советам? — задается вопросом А.В.Шлегель. — <...> Только в себе самом, в средоточии своего собственного существа, путем духовного созерцания и никак иначе» (4, 125).

«В хорошем поэтическом произведении, — настаивает Ф.Шлегель, — все должно быть намерением и все инстинктом. Благодаря этому оно становится идеальным» (9, 1, 280). В синтезе материального и духовного, рационального и интуитивного Кольридж видит тайну пророческой гениальности: «В любом произведении искусства есть примирение внешнего и внутреннего, сознание внедряется в бессознательное и проявляется в нем. <...> Гением мы назовем человека, который соединяет и то и другое. По этой причине он должен черпать из того и другого. И потому же в гении всегда есть бессознательная деятельность. Более того, это и есть сама гениальность гения» (3, 227).

Фаза «воплощения снов» в художественной форме, по выражению Новалиса, есть «внешнее раскрытие внутреннего мира энергий» в слове, звуке, цвете, камне и т.д. (4, 99). Речь идет не только о свободе художника в выборе художественной формы, но и о его праве предпочесть всем формам искусства более универсальный способ самовыражения — житнетворчество. «...Каждый развитый и работающий над собой человек заключает внутри себя роман, — уверен Ф.Шлегель, понимающий под «романом» «энциклопедию всей духовной жизни гениального индивида», — однако совершенно не обязательно, чтобы он еще и писал его» (9, 1, 284). Жизнь гения, по мысли Новалиса, «есть реальная философия», а «его философия есть идеальная жизнь, живая теория жизни» (11, 2, 528).

Максимальной степени соответствия формы идеалу гений достигает благодаря не только особому пророческому всеведению, глубинам духа, безграничной внутренней вселенной, но и силе созидательного духа. Для «поэтических снов» характерна анархическая свобода, бессвязная многоликость, рассеянность воли и положительная безответственность: смысл и функция «снов» за-

ключаются в самовыражении-для-себя и внутреннем самоопределении. В отличие от них, собственно творческое деяние требует свободного самоограничения, волевой ассоциативной организации кажущихся пестрыми образов «сновидений», решимости и преданности главной идее; в этом смысле созидание всегда положительно ответственно: его смысл и функция — самовыражения-для-других и самоопределение в пространстве других творящих субъектов.

Если самовыражение-для-себя свойственно абсолютно всем субъектам бытия, то перейти от «снов» к их воплощению, самовыражению-для-других способен только художник-пророк. Поэтический замысел («проект») для Ф.Шлегеля — лишь «субъективный зародыш становящегося объекта», но универсальный, «совершенный проект должен быть одновременно и всецело субъективным и всецело объективным — единым неделимым и живым индивидом (9, 1, 290). Диалектический переход субъективного, индивидуального, личного замысла в объективное, универсальное, представляющее общечеловеческие ценности произведение искусства, по мысли Новалиса, приводит к тому, что «поэзия образует прекрасное общество, или внутреннее целое, мировую семью. <...> Через поэзию становится действительной высшая симпатия и совместная активность — внутреннейшая, великолепнейшая общность» (11, 2, 372—373). Именно воздействие поэта-пророка на умы и сердца читателей, согласно Кольриджу, может и должно привести к торжеству духовного над материальной прозой жизни: «...творец должен влиять на чувства, ...плоть должна стремиться превратиться в дух, ...она по сути своей и есть дух» (3, 227).

Так гражданская миссия поэта-пророка оказывается в прямой зависимости от пройденного им пути «духовного ученичества».

Чем острее внутреннее зрение и тоньше, изощреннее внутренний слух, тем ближе, считают романтики, мистическая эпифания к видению Абсолюта, тем цепче память художника схватывает пророческий сон о сущности и судьбах личности и мироздания. В ряду других интересно и убедительно поэтическое свидетельство Пушкина. В его «Пророке» мистическая эпифания представлена явлением «томимому духовной жаждой» поэту божественного посланника — шестикрылого серафима. Вызванные этим экстатические переживания ведут поэта к обретению вешего зрения и

слуха, и его внутренняя вселенная оживает, пронизанная стихиями света и звука:

Перстами легкими, как сон,
Моих зениц коснулся он.
Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы.
Моих ушей коснулся он,
И их наполнил шум и звон...

Свет и звук являются симптомами зарождающейся жизни, но это пока еще предошущение жизни, ее нераспустившийся бутон. Для зримого и слышимого внутреннего мира характерны пространственная экспансия и тяготение к форме:

И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.
(«Поэт»)

Внутренняя вселенная «выстраивается» по вертикали (горний мир — подводный мир) и «разворачивается» по горизонтали (море — дольная земля), структурируется, как в момент первостворения (небесный свод — водные глубины — просторы суши), «заселяется» живыми существами естественного и сверхъестественного порядка, символизирующими синтез материи и духа в аполлинийском видении поэта (ангелы — животные — растения), наполняется энергией жизни, выраженной в явной или скрытой динамике («содроганье», «полет», «ход», «прозябанье»-рост).

Вещий сон, освященный видением Абсолюта, перерождает личность поэта и побуждает его к поискам внутренней энергии для деяния — созидания универсальной поэзии, *мифотворчества*, для которого и необходим «уголь, пылающий огнем» вместо «трепетного сердца».

Процесс мифотворчества для Пушкина в данном случае императивно должен быть завершен созданием мифологии, так как это единственный способ передать людям философско-поэтический опыт пророка. Отсюда — настойчивое нанизывание глаголов в повелительном наклонении в заключительных строках «Пророка»:

«Восстань, поэт, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей».

Убежденность в необходимости индивидуального мифотворчества как реализации пророческого дара поэта характерна не только для Пушкина. В один ряд с его «Пророком» встают высказывания и поэтические свидетельства многих романтиков, как русских, так и западноевропейских. Ф.Шлегель прямо заявляет в «Разговоре о поэзии»: «...мы не имеем мифологии. Но <...> мы близки к тому, чтобы ее создать.<...> В мифологическом мышлении идейная образность субстанционально воплощена в самих вещах и от них неотделима. <...> Мифология и поэзия едины и неразрывны» (4, 63). Новалис настаивает: «Поэт и жрец были вначале одно, и лишь последующие времена разделили их. Однако истинный поэт всегда оставался жрецом, так же как истинный жрец — поэтом. И не должно ли грядущее снова привести к старому состоянию вещей?» (4,94). В приведенных высказываниях для нас важна не только уверенность романтиков в том, что пророческая сила, тайно, незримо существующая в поэзии настоящего, явно и открыто восторгается в искусстве будущего, но и их устремленность к совершенству, к Абсолюту, являющаяся, безусловно, выражением присущего им мифически-пророческого чувства.

Таким образом, поэт-пророк не только представляет собой «образец» гражданской поэзии, но всегда выражает высшие философские, этические и эстетические ценности, а путь его «духовного ученичества» есть жизнь, освященная деянием, подвижничеством, житнетворчеством, устремленным к высшим ценностям — абсолютной Истине, Добру и Красоте. Следовательно, гениальный поэт всегда является *жрецом, пророком, мифотворцем*. Это подтверждает и изречение Р.Вагнера из «Мейстерзингеров», также представляющее собой императив (что мы считаем отнюдь не случайным):

Единый памятуй завет:
Сновидцем быть рожден поэт;
И все искусство стройных слов —
Истолкованье вещей снов.

Искусство романтиков — поэтов, пророков, мифотворцев — и было «истолкованьем» их «вещих снов» о судьбах Человека и

Мироздания, отражающих сущность обретенного ими в процессе «духовного ученичества» пророческого знания, и исполнением ими высокого гражданского служения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве. М., 1977.
2. Иванов Вяч.И. Родное и вселенское. М., 1994.
3. Кольридж С.Т. Избранные труды. М., 1987.
4. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980.
5. Новалис. Гимны к ночи. М., 1966.
6. Одоевский В.Ф. О литературе и искусстве. М.,1982.
7. Хюбнер К. Истина мифа. М., 1996.
8. Шиллинг Ф.В. Философия искусства. М., 1966.
9. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. М., 1983.
10. Эстетика раннего французского романтизма. М.,1982.
11. Novalis. Schriften: In 3 Bd. Stuttgart, 1962—1968.

Юрий СОЛОВЬЕВ

Литературный институт

СМЫСЛ РУССКОЙ ИКОНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ П.П.МУРАТОВА

Прежде чем охарактеризовать взгляды Павла Павловича Муратова (1881—1950) на икону, следует вкратце сказать о его трудах, посвященных древнерусской и византийской живописи.

После первого издания его знаменитых «Образов Италии» (1911), он приглашен И.С.Остроуховым к участию в составлении тома «История русского искусства» под редакцией И.Э.Грабаря¹. Рекомендовал его искусствовед барон Н.Н.Врангель, с которым Муратов сотрудничал в журналах «Аполлон» и «Старые годы». Н.Н.Врангель писал И.Э.Грабарю 30 августа 1911 г.: «Если Вы хотите иметь красивую и научную донетровскую эпоху, попросите об этом не «ученых мужей», а П.П.Муратова. Он, как вам известно, очень хорошо знает итальянских примитивов, и ему легко усвоить, понять и даже изучить их двоюродных братьев — иконописцев наших. <...> Пишет он хорошо и понимает вещи «по-человечески», а не «по-успенски»². (Имелась в виду «интеллигентская», общественническая точка зрения на искусство, которой противостоял эстетизм). Предложение такого рода было связано с многочисленными путешествиями, прежде всего — на русский Север, работой с мастерами-иконниками над расчисткой фресок и икон (часто это происходило в доме И.С.Остроухова, материалами чьей коллекции пользовались многие тогдашние авторы, в том числе кн. Е.Н.Трубецкой — в работе над своими знаменитыми очерками об иконе³). В короткий срок получил авторитет в среде собирателей, Муратов участвовал и в составлении выставки древнерусского искусства в московском Деловом Дворе в 1913 г. В том же году выходит VI том «Истории русского искусства» под редакцией И.Э.Грабаря, где был помещен очерк Муратова «Русская живопись до середины XVII века». По словам искусствоведа В.Н.Гращенкова: «В истории изучения древнерусского искусства труд Муратова навсегда останется важным этапом, без которого было бы невозможно все последующее движение научной мысли. А в современной ему науке труд Муратова был, пожалуй самым высоким образцом той новой истории искусства, которая далеко отошла от ограниченности культурно-исторического и археологического понимания художественного

творчества и вместе с тем преодолела как узкий эстетизм, так и поверхностный дилетантизм оценок и суждений»⁴.

Писательская и издательская деятельность Муратова была прервана войной 1914 года (в августе он уходит на фронт) и возобновилась лишь с переводом его в Севастополь.

Вернувшись в 1918 году в Москву, Муратов по долгу службы в Отделе по делам музеев и охраны памятников искусства и старины занимался вопросами сохранения и реставрации фресок и икон. В 1920 году он был избран председателем секции западного искусства Московского института историко-художественных изысканий и музееведения (МИХИМа). В 1922 г. Муратов уехал в Германию, затем в Италию, а к 1927 году уже постоянно жил в Париже, где стал одним из учредителей общества «Икона», существующего до сих пор.

Разговор о взглядах П.П.Муратова, одного из самых тонких и проницательных авторов, на икону нужно предварить следующим замечанием: Муратов не был ни ученым, ни богословом, ни философом. Его выводы — результат наблюдений, часто — производное вкуса, не более. Но вместе с тем он — литератор-символист и человек, сформированный так называемым «русским религиозным возрождением» начала века. Отсюда его, с одной стороны, «ненаучность», с другой же — довольно глубокое эстетическое и, в конце концов, духовное проникновение в предмет исследования. Его воззрения формировались в полемике с научной школой Н.П.Кондакова, известной своим археологическим интересом к иконе. Но это не было противостояние «духовного» и «материального» — это было противостояние поколений, существовавших в одной плоскости европейской культуры. И если Н.П.Кондаков и его единомышленники и сверстники имели образцом в живописи академическую манеру XIX века, то поколение Муратова было воспитано временем культурного разнообразия.

Этим прежде всего и объясняется утверждение Муратова, положенное в основу его понимания иконы: «Древнерусская иконопись обращается к артистической восприимчивости, превышающей средний уровень ее в людях, — писал он. — От нехудожника нельзя требовать ответа на внушения этого искусства, почти исключаящего возможность всякого иного подхода, кроме строго и чисто эстетического»⁵.

Именно такая точка зрения заставила Муратова прежде всего обратить внимание на формальный язык иконописи. «Собрание русских икон, казалось мне, — вспоминал Муратов, — ближе

всего должно было дать представление о том, чем, собственно, было великое и совершенно исчезнувшее искусство древнегреческой «станковой» живописи. Христианство и Византия наделили живопись новой душой, но художественный дух ее шел из более древнего времени. И вот об этом мифическом времени вернее, чем что-либо другое на свете, говорили линии и краски русской иконы»⁶.

Увидев в иконе следы античного живописного языка, Муратов стал искать причину его появления здесь, в образе мира иного, для которого уже не было язычника-эллина. «Поиски момента, в который действительность проникала в образы художественного творчества, уводили древнего художника в глубь прошлого,.. когда кристальные очи святых видели оригиналы иконных изображений. Стремясь найти черты достоверные, византийский художник каждый раз неотвратно приходит к искусству античному. Его художественное воображение переселяло мир святой легенды на античную землю»⁷.

Эти размышления приводили Муратова к проблеме мифа в искусстве. Вспоминая постановление Седьмого Вселенского Собора — изображать Бога истинного, а не воображаемого, — он словно бы обнаруживает общее в эпохе становления обрядности церкви и во времени его собственном, времени символистских споров. Здесь появилась тема «созвучия исторических ритмов», ставшая позднее важнейшей для муратовской историософии. Оттого, возможно, слова о «кристальных очах святых, видевших оригиналы иконных изображений» в чем-то напоминают размышления Вяч. Иванова (1908): «Творится миф ясновиденьем веры и является вещим сном, произвольным видением. Миф есть воспоминание о мистическом событии, о космическом таинстве»⁸.

Канонизированная действительность события, изображенного на иконе, говорила об акте мифотворчества, которым было иконописание. Образ вневременной действительности сочетался, по мнению Муратова, для византийцев с античным формальным языком не по причине его древности, а по скрытому в нем тайному знанию. А знанием этим было античное мифотворческое умение: «Источником вдохновения эллинского искусства с самых ранних времен был миф, воспринятый как самая живая действительность. Только Греция отметила свое пришествие в мир введением мифа в область образительных искусств. Естественно, что к тому же источнику обратилось христианское искусство, пережив период восточного символизма катакомб и первых мозаик и осуществляя задачу нового мифотворчества»⁹.

Древность формального языка иконы предполагала за иконописцем знание более раннее, чем христианство историческое. Говоря об иконе XVI века «Церковь воинствующая» из кремлевского Успенского собора, Муратов словно бы иллюстрировал мысль о древнем традиционном знании иконописца: «О древности традиций, которые были так живы в этом искусстве, свидетельствует пейзаж. На берегах этой райской реки, среди этих ступенчатых скал, прошла юность европейского человечества. Здесь мы видим как бы сон древнерусской живописи об ее античной родине. Ничего не может быть поразительнее этого тысячелетнего сна о блаженной реке, исходящей из античного белого водоема, окруженного густой и темной, как вечная зелень классического юга, рощей неведомых растений!»¹⁰.

Ритм иконного изображения Муратов одним из первых соотнес с ритмом церковного пения, обнаружив их созвучие. «Фреска и икона в византийских церквях приобрели молитвенное значение <...> вследствие построения их по точным ритмическим формулам. Византийская живопись в этом смысле строго соответствовала богослужению и сливалась с ним»¹¹.

Участие в богослужении требовало художника особого типа. Тайнственное действо предполагало участие в нем художника-тайновидца и мифотворца. Это стало актуальным в начале XX века — ведь шли разговоры о типе художника-теурга, способного переделывать мир.

Итак, согласно Муратову, мифологичность иконного изображения обусловила избрание античного формального языка для иконописания. Но символистское понятие мифа как «воспоминания о космическом таинстве» тем более важно для иконы как участницы реального таинства православной литургии. Мысль о «храмовом действе как синтезе искусств» была знакома Муратову, хотя, быть может, и не в столь определенной форме, как священнику Павлу Флоренскому.

Уже в первый год эмиграции Муратов уточнил для себя и читателей способ понимания иконы — и способ этот был теперь не только эстетическим. Он писал относительно древнерусского искусства: «Есть лишь два пути проникновения в него: молитвенный и художественный. Но, может быть, есть еще и третий путь постижения поэтики русской иконы, и может быть этим путем узнаем мы нечто о внутреннем доме древней русской души, если икона ничего не хочет сказать нам об ее земном доме»¹².

О «внутреннем доме» в понимании Муратова было сказано

выше. Но к этим размышлениям он добавил в эмиграции весьма существенный момент. Это было непосредственное претворение «теургического искусства» в русской истории. Русский Север, та часть России, где наиболее полно сохранялась церковная старина, виделся Муратову исторической осью государственности. Он подчеркивал, что аристократизм духа чудесным образом сошелся на русском Севере с народной жизнью, и отвлеченный мир идей обустроил реальное пространство. Здесь Муратов увидел формирующую, державную силу православной традиции, оформленной в том числе иконой. Он видел, что православная традиция провела в конце концов Россию через все испытания.

Таким образом, Муратов объединил древнерусское искусство, русское пространство, человека, сформированного этим искусством и пространством, и русскую историю, — в синтез искусств храмового действия. Этим завершился его личный путь проникновения в смысл иконы: можно сказать — от эстетического понимания к молитвенному.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Муратов П.П. Вокруг иконы. — Возрождение, Париж, 1933, № 2803, 3 февр.
2. Грабарь И.Э. Письма 1891—1917, М., 1974, с. 426.
3. Трубецкой Е.Н. Три очерка о русской иконе. М., 1991, с. 16, 18, 27.
4. Гращенко В.Н. П.П.Муратов и его «Образы Италии»//Муратов П.П.Образы Италии. Т. 1., 1993, с. 295.
5. Муратов П.П. Древнерусская иконопись в собрании И.С.Остроухова. С. 1.
6. Муратов П.П. Вокруг иконы // Возрождение (Париж), 1933, № 2803.
7. Муратов П.П. Византийское мифотворчество // София (Москва), 1914, № 1, с. 3—4.
8. Иванов Вяч. Собрание сочинений. Т. 2. Брюссель, 1974, с. 556.
9. Муратов П.П. Византийское мифотворчество // София, 1914, № 1, с. 3—4.
10. Муратов П.П. Два открытия // София, № 2, 1914, с. 15.
11. Муратов П.П. Ночные мысли XVII. Византийская живопись // Возрождение, 1928. № 1045, 12 апр.
12. Муратов П.П. Открытия древнего русского искусства. С. 216.

Вера САМОХВАЛОВА

**ЧЕЛОВЕК И СПАСЕНИЕ МИРА: ОТ ПРАВОСЛАВНОГО
СИНЕРГИЗМА ЧЕРЕЗ РУССКИЙ КОСМИЗМ К ИДЕЯМ
СОВРЕМЕННОЙ СИНЕРГЕТИКИ**

«Человек и спасение мира» — достаточно специфичная и важная для всей религиозно ориентированной русской философии тема, впервые поднятая Константином Леонтьевым. Ни на Востоке, ни на Западе эта проблема не поднималась и не решалась в том виде, как она поднималась и решалась в России. Прежде всего, хотелось бы подчеркнуть специфические черты русского мировосприятия, которые и обусловили своеобразный способ решения этой проблемы (конечно, черт этих намного больше, чем мы здесь рассматриваем).

Такие качества русской философии, как религиозность, антропологизм, антропоцентризм специфического толка, этицизм и эстетический гуманизм, помогли создать чрезвычайно интересную структуру, в которой человек и мир связывались не просто единой системой, но системой с единым родственным общим началом, с Духом. Такой порождающей сущности не знает ни Запад, ни Восток. Высшее начало, которое является родственным и для мира, и для человека, позволяет рассматривать проблему человека только в связи с проблемой спасения мира. На эту особенность русского мировосприятия обратил внимание и Киреевский, а С.Франк прямо сформулировал: «Спасение человека вне мира невозможно, немислимо...», и подразумевается, что первое невозможно без второго.

Спасение мира и спасение человека понимается так, что мир может быть спасен только через преображение человека, то есть преображение человека — причина и возможность спасения мира. Эта общая мысль проходит через все течения русской философской мысли, и ее так или иначе называют синергийной: православный синергизм, русский космизм, где также предстает философия всеединства, и, наконец, научная синергетика в современном ее виде, связанная с именами Хакина, Пригожина и др.

Что же обуславливает специфичность подхода русской философии к данной проблеме? В книге Вальтера Шубарта «Европа и душа Востока» есть интересный анализ русской души. Шубарт предлагает 4 основных архетипа, которые совершенно несоместимы с юнговскими, т.к. имеют другое значение. В шубартов-

ской трактовке архетипы — это модульные матрицы, или *модусы* взаимодействия с миром. И на основании того, что та или иная матрица преобладает в характере, он выделяет 4 вида характера, которые помогут нам понять проблему в целом.

Первый характер — гармонический. Человек воспринимает мир в гармонии, считая, что вмешательство человека в процесс эволюции мира излишне. Человек должен воспринимать мир, любоваться его гармонией и беречь ее. Этот тип показателен для восточного, особенно для дзенского мироощущения.

Следующий тип, который можно выделить на основе шубартовой классификации, — героический. Такой человек находится в противостоянии, в позиции противоборства миру, он миром недоволен и хочет его усовершенствовать. Но преобразует мир такой человек не потому, что хочет его совершенства, а потому, что он хочет власти над ним, хочет сделать мир удобным для себя. Главное — победить мир, навязать ему свою волю, утвердить свое бытие. Этот тип характерен для культуры современного Запада.

Третий тип — аскетический. Человек недоволен миром, больше того, он считает его заблуждением, и посему всеми силами от этого мира отстраняется, отвращается, ведет жизнь отшельническую, аскетическую. Это крайние течения в индуизме.

И, наконец, четвертый тип — мессианский. Мессианский человек также любит гармонию. Но в отличие от человека гармонического, который видит гармонию уже свершившейся, мессианский человек пытается преобразовать мир, усовершенствовать его в соответствии с образом идеальной гармонии, идеального мира, который он носит в своем сознании и душе. Это, с одной стороны, тип, близкий к гармоническому, но, если там гармония «до», то здесь гармония «после» (после того, как человек внесет в мир свои идеальные представления). Здесь есть мотивы, роднящие мессианского человека с героическим. Он преобразует мир, но целью является не господство над миром, а единство с миром на более высоком уровне. От аскетического типа в мессианском почти ничего нет, хотя аскетическая методика может быть использована на тех или иных этапах преобразования мира.

Итак, когда мы говорим о проблеме «человек и спасение мира», то, главным образом, имеем в виду человека мессианского. Именно человек мессианский понимает, что он должен усовершенствовать не только мир, но и себя. Идеалом такого человека является создание всечеловечества. Идея всеединства была детально разработана в теории русского космизма, в фило-

софии всеединства. Шубарт считал, что мессианский тип ближе всего русской душе. Как же русский человек взаимодействует с миром?

Восток не делит мир на субъект и объект, а взаимодействует с миром на началах слитности, неразрывности, нераздельности. Но недостатком такого мироощущения является то, что сознание как бы не выделено из онтологии мира. Человек тем самым не только не имеет свободы взаимодействовать с миром, но и не несет ответственности за мир.

В русской ситуации проблема отношения «я» и «не я», которая разработана Владимиром Соловьевым, решается совершенно иначе. Это не слияние в одно целое онтологии и гносеологии, принятое на Востоке (потому что между ними нет разницы); в то же время, это и не такое четкое деление декартовского рационализма, который жестко делит субъект и объект и делает объект послушным орудием в руках свободного субъекта. Здесь «я» и «не я» — сложная бимодальная структура, и взаимодействие их осуществляется на основе Откровения, идущего от Бога. Таким образом, здесь впервые философски осмысленно звучит церковный мотив духовного единства человека и мира. Человек и мир объединены духовной связью. Духовная связь — это то, что соединяет человека с самим собой, с миром, с природой, с окружением. Это смыслообразующая ось всех отношений человека с миром.

В философии всеединства этот мотив звучит и не в пользу мира, как на Востоке, и не в пользу человека, как на Западе, а в пользу их единства, неразделимости, но на совершенно новой основе. Основа эта не онтологическая, а *духовная*.

Следующей отличительной особенностью русской философии является еще и то, что на ее основе не могло возникнуть такого явления, которое на Западе известно под именем экзистенциализм, когда человек рассматривается как чуждый во враждебном ему мире. Он заброшен как десант в мир, который ему не понятен и враждебен, он Богу не нужен. У Кьеркегора Бог от человека отказывается (Он не занимается такими мелочами). Поэтому человек заброшен на землю для страданий, он одинок.

Ничего подобного в русской философии нет. Ни одного в западном смысле слова экзистенциалиста в русской философской традиции мы не встретим. Человек здесь не может ощущать себя заброшенным. Ведь человек и Бог имеют общее родственное начало — дух. Будучи непосредственно близок к Богу, человек

приближается к Нему в процессе творчества и в особых состояниях сознания. Таким образом, человек не может считать себя отделенным от Бога, одиноким и т.д.

Более того, человек и Бог соединены интимной связью. Человек через понимание Бога, через Откровение выходит на самые сокровенные смыслы бытия, на последние, предельные тайны мира. Родственность эта заставляет человека не считать судьбу чем-то враждебным. Это не рок из греческой трагедии и не то, что должно быть преодолено в западной рациональной традиции, это то, с чем человек *един*. Человек и его судьба идут вместе, они помогают друг другу и друг друга лепят.

Все эти оттенки, особенности русского философского мироощущения привели к тому, что проблема спасения мира через человека приобретает особое звучание во всей религиозно ориентированной философской традиции.

С.Хоружий, характеризуя православный синергизм, говорит, что особым свойством синергийности было сочетание свободы и благодати. Обратившись к православному синергизму, мы увидим, что синергийность здесь толкуется как соединение. Свобода — то, что принадлежит человеку (Бог дает ему свободу выбора), а благодать — то, что Он дает ему сверх всего. Вообще, син-эргия — со-трудничество, со-делание, совместное творчество человека и Бога. Но это возможно только на иерархизированных уровнях понимания.

Первым творцом мира был Бог, и, создавая мир, Он организовал его в конструктивно крупных формах. Затем, при уже готовом мире, Бог создал человека, которому отдал этот мир с тем, чтобы он им владел, управлял и заботился о нем. Если Бог создал крупные формы, то человек был призван наполнить жизнь этих форм сугубо человеческим содержанием.

Тонкость здесь в том, что синергийное делание только тогда воспринимается и одобряется Богом, когда человек знает свой уровень и когда действует в соответствии с планами Бога. Результативным православный синергизм бывает (что мы находим в религиозной, церковной литературе) тогда, когда человек содействует Богу и творит на том уровне бытия, который ему отведен.

Почему подобного течения не было на Западе? Вероятно потому, что Запад, по сути дела, продолжил традицию Сократа и Протагора, которые в разное время и с небольшими нюансами сказали такую вещь: человек есть мера всех вещей (правда, позже было добавлено: человек *разумный*). Платон внес радикальную

Подписано в печать 22.02.99. Формат 60x84/16.
Печ.л. 4,5 Тираж 500 экз.

Центр «Мультимедиа»
Издательство «Рудомино» ВГБИЛ им.М.И.Рудомино
109189, Москва, Николоямская ул., д. 1.